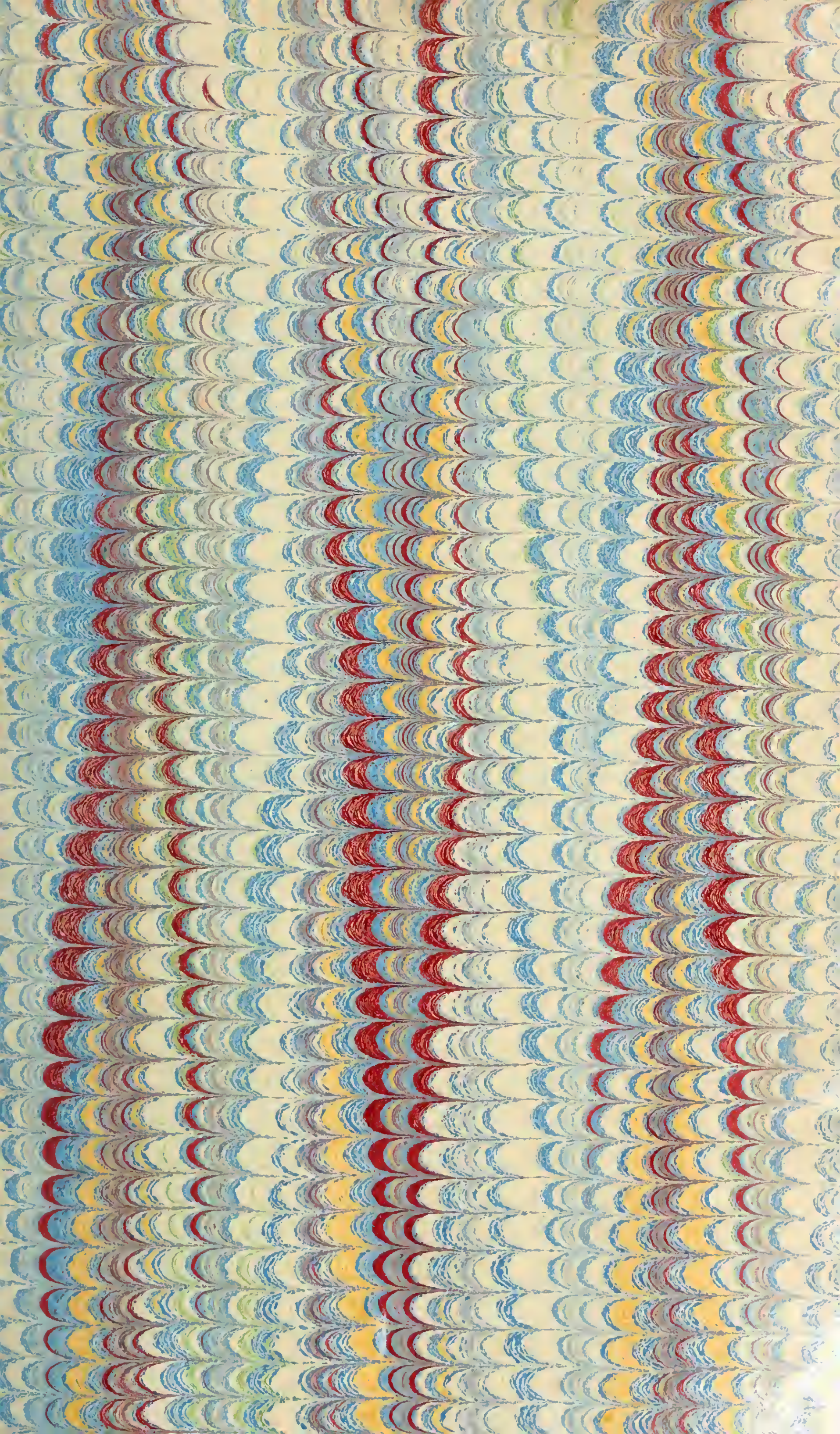

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00308725 1





Nos dix commandements

Notre confrère *La Lumière* a publié les commandements du journaliste censurable. Nous les reproduisons volontiers :

1. Ton cher censeur honoreras,
   afin d'écrire longuement.
2. Ses consignes toujours suivras,
   quel qu'en soit le dérèglement.
3. Les lieux communs cultiveras,
   pour flatter son entendement.
4. Les vérités assoupliras,
   au gré de son tempérament.
5. De toute opinion t'abstiendras,
   qui n'aura pas son agrément.
6. Républicain te garderas,
   de t'affirmer imprudemment.
7. Matin et soir entonneras,
   l'éloge du gouvernement.
8. Polémiquer tu ne pourras,
   qu'en un sens exclusivement.
9. Aux calomnies t'interdiras,
   de répliquer aucunement.
10. Puis au hasard t'en remettras
    pour échapper au blanchiement.

Tout cela n'est pas bien méchant ! Ajoutons que les aimables censeurs de l'hôtel *Continental* — n'est-ce pas, capitaine Pouzet ? — ont dû être les premiers à sourire.

Toute l'Edition

15 Décembre 1939.

Pour ou contre la CENSURE





Qu'est-ce que la censure ? C'est le droit d'empêcher la manifestation d'idées qui troublent la paix de l'Etat, ses intérêts et le bon ordre. La censure doit donc être appliquée... NAPOLEON.

Une trop large liberté d'écrire est fatale au pays, destructive de l'ordre, corruptrice des bonnes mœurs et du bon sens, et elle se change en oppression véritable pour le plus grand nombre de ses citoyens. L. VEUILLOT.

Il n'y a de véritable liberté de presse ou de liberté littéraire que sous la garantie d'une censure qui en écarte la licence des pensées, comme il n'y a de liberté civile que sous la garantie des lois qui empêchent la licence des actions.
de BONALD.

La nécessité aiguise l'esprit : c'est pour ce motif que me sont agréables les limites imposées à la liberté de la presse.
GŒTHE (Eckermann).

La censure, violation insolente de nos droits, assujettissement intolérable de la partie éclairée de la nation à sa partie vile et stupide, source de plus d'agitations, de défiances, de mécontentements et d'irritations que la licence même de la presse n'en saurait créer...
Benjamin CONSTANT.

Pourquoi est-il des pays où l'on proscrit la liberté de la presse ? C'est qu'on imagine pouvoir plus facilement voler l'aveugle que le clairvoyant et duper un peuple idiot qu'un peuple éclairé.
HELVETIUS.

La censure, quelle qu'elle soit, me paraît une monstruosité, une chose pire que l'homicide ; l'attentat contre la pensée est un crime de lèse-âme.
Gustave FLAUBERT.

Presse muselée : cela provoque coups de force et attentats. On enlève à la chaudière sa soupape de sûreté. Georges RENARD.

MARIANNE
29 Mars 1939

CENSEURS ET CENSURE DE JADIS

Du privilège du Roy à M. Jean Giraudoux

Sous l'ancien régime, la censure s'appelait la *direction de la librairie*. Cette direction n'avait pas le pouvoir d'autoriser une publication. Consultée obligatoirement sur l'opportunité de toutes les publications, elle faisait sur chacun son rapport, qui était envoyé à la chancellerie du Sceau. Celle-ci soumettait son avis au roi, qui accordait ou non, selon son *bon plaisir*, le *privilège*.

Sans ce *privilège du roi* un livre ne pouvait être « *mis en vente, transporté ni colporté* ». Quelle était la nuance entre le transport et le colportage ? On ne sait au juste. Il est probable, les livres n'étant alors généralement vendus que par le libraire qui les avait fait imprimer, que le mot colportage désigne l'acte double de la livraison par le libraire éditeur à un autre libraire et sa mise en vente par ce dernier. Le *transport* signifie le déplacement d'un ou de plusieurs exemplaires par le service des postes royales.

Il en résulte que, bien que préventive, la censure s'attachait principalement à ce que nous appelons aujourd'hui la *diffusion* et que le fait d'être en possession d'un livre auquel le privilège avait été refusé ne constituait pas une infraction. C'est si vrai que les amis de Choiseul qui furent poursuivis pour l'affaire de la *Diane de France*, libelle contre Mme du Barry, se virent condamner « *pour avoir mis en circulation l'ouvrage infâme* ». L'arrêt ne parle pas d'*impression*, d'*édition*, mot d'ailleurs peu usité à l'époque, ni de *possession*.

***

Le *privilège du roy* ne fut une véritable censure qu'à partir de Richelieu. Auparavant, il ne constituait qu'une formalité. Le *Contre Un* d'Etienne de La Boétie n'est qu'un pamphlet violent contre l'autorité royale. Il parut avec le privilège.

Le Cardinal, lui, semble avoir le premier employé le mot de *censure*. Il prend en mains la *librairie*. Il y emploie des écrivains à sa solde, dont l'historien Le Vassor, qu'il fait *admonester*, surveiller par le Père Joseph.

Le Vassor, qui devait se réfugier en Angleterre après sa brouille avec Richelieu, nous raconte comment Son Eminence entendait la censure. « *Poinct ne s'agit, me dict alors M. le Cardinal, d'empescher des aucteurs d'escrire sur les affaires de l'Estat, veu qu'ils n'y cognoissent rien, mais d'exiger qu'ils soutiennent les nostres. Aussy ne faudrait-il prendre en mal que l'un d'eux esgratignât mesme Sa Majesté roialle si l'autorité du pouvoir s'en trouvoit renforcée. Vostre devoir se trouve donc dans la surveillance de nos interests, prestige, action et ceulx de nos amys.* »

La censure était donc, pour Richelieu, comme depuis pour bien d'autres, une force à exploiter en vue de son intérêt personnel.

***

Sous Louis XV, nous trouvons à la *librairie*, au déclin du règne, M. de Malesherbes. Sa personnalité intègre n'est pas à décrire. Chateaubriand a laissé de lui, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, un portrait magistral. Mais M. de Malesherbes ne se contente pas d'être un conseiller d'Etat, un grand fonctionnaire, un juriste inégalé. Il est piqué de la tarentule littéraire. Il écrit sur tout ce qui se passe, sur tout ce qu'il sait, sur tout ce qu'il ignore. Il est l'ami du duc de Richelieu, de la maréchale de Luxembourg, et grâce à la protection de celle-ci, de Jean-Jacques Rousseau. Totalement indifférent aux éloges qui touchent à son grand caractère, à son tact, à sa vertu, à son talent administratif, M. de Malesherbes court après la louange littéraire comme un cormoran. La pairie de France lui semble peu de chose auprès de l'Académie. M. de Malesherbes rêve d'en être et s'en ouvre à madame de Luxembourg dont le mari et l'ami, Richelieu, font partie. La maréchale fait les démarches et répond au directeur de la librairie. « — *Je n'ai manquée, Monsieur, de mettre MM. de Luxembourg et Richelieu dans nostre projet. Tous deux y sont acquis et m'ont priée de vous le dire, mais ni l'un ni l'autre ne voyent pourquoy vous avez besoin de leur aide considérant que de la Compagnie plusieurs sont déjà dans la Librairie et y ayant été appelez par vous-mesme.* »

Le meilleur moyen pour un censeur d'entrer à l'Académie était donc, au dix-huitième siècle, d'attacher des immortels à ses services et de les appointer grassement.

Quant aux maréchaux, ils y entraient sans le savoir. A preuve le maréchal de Saxe, vainqueur à Fontenoy, qui annonce à sa maîtresse, madame Favart, son élection en ces termes : « *Ils mond myt de la Kadémie. Sept, me dize-t-ils, un grant honneur. Si vous savez lequel dittes le moy et ville.* » Peut-être le maréchal de Saxe aurait-il gagné à se faire

censurer par un spécialiste de l'orthographe. Mais de son temps l'orthographe n'existait pas. Elle fut, dit Anatole France, la première invention de la bourgeoisie au pouvoir après 1789.

***

Si, sous les rois, la censure fut plutôt anodine, et si ni Louis XIV ni Louis XV n'éprouvèrent le besoin d'en accroître les rigueurs, c'est que les ordonnances et édits réprimant les *crimes* d'attentat à la dignité, à la majesté royale ainsi que contre la personne sacrée du roi, demeuraient en vigueur et permettaient toutes les poursuites contre des écrits. Louis XV sévit rarement. Pourquoi ? Duclos et Lemontei, historiens du temps, nous l'apprennent. « L'expérience des affaires avoit appris à M. de Choiseul le danger de sévir contre des écrits et libelles de toute nature. Sitôt que poursuivie, la moindre pièce s'en trouvoit répandue à profusion et ceci fit la fortune de misérables papiers qui, sans l'action qui les persécutait, n'eussent jamais été considérés. »

L'expérience de Choiseul passa plus outre. Elle fut confirmée par celle de Maurepas. Ces deux ministres, on le sait, maniaient l'épigramme avec désinvolture et l'acéraient avec méchanceté. Lorsqu'ils se trouvèrent tour à tour exilés dans leurs terres, ce ne fut plus la *librairie* mais la lieutenance générale de police qui s'acharna contre leurs distiques et leurs quatrains. Louis XV fulmine à cause de la favorite. Argenson lui répond qu'il a sévi, mais que, sur les rapports de ses exempts, il ne peut tout de même point embastiller toute la cour. On sait, d'autre part, la vogue inouïe du *recueil de Maurepas*. Louis XVI eut donc raison de se montrer tolérant. La pièce de Beaumarchais « *Les noces de Figaro* » ayant été interdite, le comte d'Artois en organisa une représentation privée. Comme tout ce qui comptait, Marie-Antoinette en tête allait s'y rendre, le roi donna l'autorisation et la représentation fut publique, ce dont se plaignit l'auteur. L'interdiction de l'Encyclopédie, d'ailleurs levée peu après, fut décrétée non par l'initiative de la librairie, mais à la demande du clergé. On ne peut pas dire qu'elle interrompit le travail des coopérateurs. Quant à Voltaire, sitôt l'un de ses livres dénoncés, on l'imprimait à Londres, à Amsterdam, et, introduits en fraude, les exemplaires circulaient.

***

La première censure réellement efficace se manifeste sous la Révolution. Le Comité de salut public n'a qu'une sanction : la guillotine. Camille Desmoulins dénonce, à la Convention, le scandale de la censure des écrits. Il dénonce surtout l'ignominie des censeurs qui font de leur mission non un travail d'esprit public, mais un moyen d'intrigue à des fins personnelles. Et Camille conclut : « Celui-là qui censure est capable de tout. » On sait le dénouement. Mais Robespierre se justifie en stigmatisant la vénalité de Camille... Il émarge à tous les guichets. Sa plume est au service du plus offrant. Châtier Camille c'est châtier le vice et non toucher à la liberté de la presse.

Sous le Directoire, la censure est complète. On s'en tire par des chansons. Sous le Consulat et l'Empire, l'extinction est totale. Une seule littérature : « Le Moniteur » (*Journal officiel*). Ce régime dure quinze ans.

***

Louis XVIII, homme d'esprit, qui lit Voltaire et l'*Art d'aimer* d'Horace, est athée et d'intentions libérales. La censure, appliquée par le ministère de l'*Intérieur*, est en réalité aux mains de la Congrégation et de l'abbé Freyssinous. Elle s'applique d'abord aux livres d'enseignement dont se charge le R. P. Loriquet. Mais Louis XVIII n'aime pas être ridicule en voyant apprendre aux écoliers « qu'en la treizième année de son règne et sous ses ordres le général Bonaparte a remporté la victoire d'Austerlitz sur la coalition des deux plus puissants empires du monde. » Louis XVIII intervient en homme d'esprit. Il laisse faire ses censeurs mais, par l'intermédiaire de son ami le marquis de Chabre, voltairien comme lui, il fait passer des articles dictés par lui dans le *Constitutionnel* qu'il subventionne de la main à la main. Au conseil des ministres il se déclare l'inspirateur des articles censurés ce qui embête les censeurs qui n'osent plus agir. Napoléon III renouvellera cet exploit.

***

1830. Depuis lors, en un siècle de temps, la France a fait trois révolutions sanglantes pour la liberté de la presse, et les libertés politiques. C'est affirmer la volonté du peuple. « Mieux vaut, a écrit M. Léon Blum, même une presse vénale qu'une presse asservie. » On ne pouvait mieux dire, certes. Mais une fois au pouvoir... Et Clemenceau de même !

La vérité qui se dégage de cet aperçu historique est double. 1° Le talent est sur les barricades. Il n'est jamais dans la maréchaussée ; 2° La presse n'est pas, comme le disait Thiers, le quatrième pouvoir. C'est le premier pouvoir : la dictature de l'opinion publique par la divulgation de la vérité.

***

Sous le second Empire, la censure fonctionne au ministère de l'*Intérieur*. M. de Persigny introduit néanmoins dans son application une originalité : afin d'éviter aux journaux l'inconvénient d'être saisis ou caviardés, il leur offre une rédaction toute faite. C'est l'ère de l'information officielle qui débute. On sait l'hilarité que suscite ce genre de dépêches dans les bureaux de rédaction. M. de Persigny ne se rend pas compte qu'il est tour à tour odieux et ridicule.

Napoléon III, qui, lui, est au moins un homme d'esprit, désavoue dans l'intimité ce ministre qu'il n'ose encore abandonner. A Compiègne, avec ses amis Mérimée, Claudius Popelin, Viel-Castel, il rédige des articles d'opposition qui paraissent et, dès que Persigny veut sévir, il arrête les poursuites. Le jour où on lui apporte « *Napoléon le Petit* »,

l'Empereur est d'avis d'en autoriser la vente. Il dit à dîner à son entourage : « Enfin nous pourrons lire *Napoléon le Petit* par Victor Hugo le grand. »

C'était la sagesse. Mais l'*Intérieur* passe outre et fait saisir le pamphlet. Résultat : soixante-deux éditions contrefaites (chiffre énorme pour l'époque) se succèdent clandestinement. Avec la vogue de *La Lanterne* et celle des *Propos de Labienus* c'est tout ce que rapporte la censure à l'Empire. En somme le germe de sa chute.

Sous la République la censure subsiste.

Elle n'a jamais disparu. On a simplement renoncé le plus souvent à l'appliquer. « En effet, fait remarquer Louis Barthou, le préfet de police, comme ses collègues de province, a le devoir de s'opposer à la diffusion de tout écrit précédemment condamné, et la faculté de faire saisir les stocks de tous imprimés qu'il juge dangereux pour la moralité ou la paix publiques. Il faut néanmoins reconnaître qu'on intervient de plus en plus rarement. Mais le résultat est là : l'éditeur qui met en vente le texte intégral des *Fleurs du Mal* ou de *La Chanson des Gueux*, voit son édition saisie et se voit lui-même correctionnellement condamné. Mais *Odette dans les trente-deux positions* ou l'*Examen de Flora* sont librement vendus dans tous les kiosques. Soulignons qu'il n'y a pas seulement l'action publique, mais que le premier venu est habilité par la loi à porter plainte contre l'auteur dont il jugerait que l'œuvre a offensé sa pudeur. »

Louis Barthou a passé quinze ans de sa vie à tenter de mettre tout cela juridiquement au point. Il s'est heurté à une Cour d'appel qui déclara non recevable une instance en réhabilitation de Baudelaire. Louis Barthou fut aidé par Raymond Poincaré dont l'opinion est formelle : « J'appelle immorale, une œuvre mal écrite. Il n'y a pas d'autre critérium. »

Deux guerres nous ont valu la restauration de la censure politique. Dès 1914, le 2 août, le service est confié à l'amiral de Caqueray, qui ignore ce qu'est la linotypie. Son principal collaborateur est M. Lucien Klotz, sénateur de la Somme, ancien ministre, qui apparaît en colonel d'artillerie. Il a sous ses ordres notre excellent confrère M. Armand Charpentier, qui, avec la plus aiguë des ironies, devait nous initier plus tard à des détails savoureux.

Dès 1916, la censure s'installe à la Bourse des Valeurs, tandis qu'une bourse officieuse fonctionne dans les cafés environnants. Le grand chef du Service est un ami personnel de M. Briand, M. Théodore Tixier, actuellement vice-président du Conseil d'État. Main de fer, gant de velours, c'est-à-dire de l'esprit, de la finesse, du tact. C'est trop bien pour durer. M. Clemenceau, qui a combattu la censure dans l'opposition, la renforce dès qu'il est au pouvoir. Les services, pratiquement aux mains de M. Georges Mandel, sont confiés à M. Nuzillard, chef d'escadron d'artillerie. Cet excellent homme, sitôt dans son bureau, est raide comme son sabre. Il ne connaît que sa consigne. Il est assisté de gens d'esprit. MM. Rip et Yves Mirande le servent avec humour. Enfin, MM. Paul Allard et Marcel Berger, pour notre édification finale, à leurs moments gagnés, s'improvisent les historiographes du service. Les ouvrages si vivants, si richement documentés, que cette double vocation nous a valus dispensent d'insister.

Il ne nous appartient pas, en temps de guerre, de mettre en cause de braves gens qui font leur devoir, même s'il est absurde. Nous pouvons cependant fixer le lecteur sur cette absurdité.

Au début d'octobre 39, le responsable de ces lignes est réveillé comme tous les jours par une excellente personne à son service : « Monsieur, la ligne Maginot est prise. » Sur ces mots, on lui apporte, au lit, *Le Matin*, *Le Figaro* et du chocolat. Une colonne blanche en tête de chaque journal déplié avec fièvre. Arrive la concierge brandissant *Le Petit Parisien* également éclairci. Elle soutient que la ligne Maginot est *surpassée* et que c'est la femme de chambre du général ... qui habite la maison qui le raconte. On annonce le coiffeur du coin. « Mon ami, je ne vous ai pas demandé. » — « D'accord, monsieur. Mais peut-être que monsieur qui travaille dans les journaux pourrait savoir. Faut-il que l'on se sauve ? » Et il me tend *L'Œuvre* et *Le Petit Journal*. Je décroche mon téléphone. Il est neuf heures dix. J'obtiens Paul Hauchecorne à l'appareil. L'information caviardée qui met tout le quartier en émoi n'est que le plan du remaniement de son ministère par M. Daladier ! Sur quoi je fiche tout le monde à la porte et je me rendors rassuré sur le compte de nos défenses de l'Est et totalement indifférent, comme chacun, à une nouvelle répartition de portefeuilles !

Enfin, pour finir en beauté, l'opinion d'une jolie femme. Récemment, je vais chercher rue de la Paix, à son journal, un ami avec lequel je dois dîner. Il est accompagné de son épouse. Nous sortons. Au kiosque face le Café de la Paix, nous prenons tous deux *Le Temps* et, debout, sur le trottoir, nous le déplions. La jeune femme qui regarde tour à tour, par-dessus mon épaule et celle de son mari, remarque en *Dernière heure* un fromage blanc et déclare : « C'est étonnant comme Giraudoux s'en tire bien. Les mêmes lignes sont supprimées dans chacun de vos deux journaux. » Evidemment, pour M. Giraudoux, c'est flatteur.

Sylvain BONMARIAGE.

TOUTE L'ÉDITION
15 Décembre 1939

LOUIS CHATILLON

Anastasie

ET

SA BESACE

(Ce qu'il y a dedans et ce que nous allons y mettre)

Si tu veux qu'on t'épargne,
Epargne aussi les autres.
LA FONTAINE

PRIX : 3 FR. 50

L. SAUVAITRE, ÉDITEUR
LIBRAIRIE GÉNÉRALE, 72, BOULEVARD HAUSSMANN
PARIS
1892

ANASTASIE

ET SA BESACE

Anastasie

ET

SA BESACE

(Ce qu'il y a dedans et ce que nous allons y mettre)

> Si tu veux qu'on t'épargne,
> Epargne aussi les autres.
> LA FONTAINE

PAR LOUIS CHATILLON

L. SAUVAITRE, ÉDITEUR
LIBRAIRIE GÉNÉRALE, 72, BOULEVARD HAUSSMANN
PARIS

1892


LIBRARY
SEP 15 1975
UNIVERSITY OF TORONTO

AVANT-PROPOS

Ceci n'est qu'un volume, un livre, comme on dit,
Le premier de quelqu'un qui n'est encor personne;
Si l'auteur par hasard n'avait pas réussi,
C'est un retour forcé qui nullement l'étonne.

On noircit aujourd'hui tellement de papier,
Qu'il faut bien que quelqu'un succombe dans le nombre,
Sans quoi chaque écrivain choisirait son laurier
Et ce serait un titre à qui serait dans l'ombre.

Nous sommes loin de croire au succès, et pourtant
Quelque chose nous dit que l'instant est propice,
Que ce livre saura s'imposer en naissant,
Et de gaîté de cœur nous entrons dans la lice.

Quant au sujet traité, bien nous en convenons,
Il n'est pas des plus neufs, c'est une vieillerie;
Or, c'est même à ce point où venir nous voulons:
Pouvais-je rajeunir Madame Anastasie?

Je sais bien que j'aurais pu trouver vingt sujets,
Pour venir critiquer, blâmer ou même instruire;
Il est assez chez nous de chancres et d'abcès
Pour émousser la plume et faire une Satire.

Mais non, j'ai préféré m'attaquer au plus fort;
Non, je veux arracher le masque à la Censure,
Je veux la mettre à plat et la fouetter encor.
Jusqu'à vous faire voir sa vilaine ossature.

Si quelqu'un me disait : « Vous arrivez trop tard;
» Comme actualité, fallait aller plus vite ! »
Ma foi, je lui dirais : « J'arrive par hasard,
» Et c'est déjà beaucoup... Voyez plutôt la suite. »

PREMIÈRE PARTIE

LA CENSURE DRAMATIQUE

AUX PRISES AVEC L'ART FRANÇAIS

CHAPITRE PREMIER

OU L'AUTEUR PRÉSENTE SON HÉROÏNE SANS FEUILLE DE VIGNE

Connaîtriez-vous point, frère, vous à qui le ciel a donné une plume pour écrire et souffrir tout ensemble, une dame toujours voilée de noir, aussi sociable que ma concierge les jours de terme, ne disant jamais son âge de peur de vous montrer des dents qui ne tiennent plus, ridée, usée, grincheuse, coléreuse, maussade, longue comme un poteau télégraphique, maigre comme plusieurs clous à la fois; enfin que vous dirai-je ? — une dame qui s'habille encore à l'ancienne mode, qui se drape à la Romaine, qui pose, qui se croit indispensable pour l'épanouissement des bonnes mœurs ou pour augmenter la quantité des bons ménages de France et faire que les jeunes filles ne fautent plus, qui porte la bonne parole de paix aux hommes sans volonté et qui charcute impitoyablement, de ses immenses ciseaux, le génie qui ose secouer le voile des anciens préjugés où dorment, dans l'attente du grand soleil, les jeunes idées d'un peuple qui se lève à peine du tombeau de son ignorance.

Sûrement, vous l'avez rencontrée le long des quais de la Seine, aux flots lents, douce image du *statu quo*, flairant de son nez épaté de tant de vie les bouquinistes en plein vent ou bien détaillant de ses yeux verts de crapaud, à la lueur d'un prosaïque bec de gaz, la devanture de nos grands et petits éditeurs.

C'est la Censure ! ! !

Frère ! ne l'approchez pas, fuyez-la plutôt comme la peste, comme l'ouragan qui se déchaîne parfois aux beaux jours de l'été sur nos récoltes dorées, passez votre chemin, ne lui parlez point si elle vous accoste de sa voix doucereuse, laissez la pauvresse décatie, n'ayez pas pitié de sa

grande vieillesse de Juive Errante : Croyez-moi, frère ; car elle vous ôterait toute originalité, tout espoir d'atteindre le but rêvé, tout pouvoir de penser, de dire, de crier ce qui vous tient au cœur ; elle vous rendrait plus impotent qu'un invalide, plus soumis qu'un caniche, plus nul qu'un zéro ou plus vide qu'une outre défoncée ; elle ferait de vous un être inutile, n'ayant aucun droit de penser seul, et ne vivant et végétant que par la Censure qui le protège et lui coupe au besoin les ailes lorsqu'il veut s'élever trop haut dans le ciel des connaissances humaines.

Si toutefois, frère, vous ne l'avez point vue, *de vos yeux vue*, comme disait notre maître Molière, vous en avez entendu parler. D'ailleurs la noble dame aime assez que l'on parle d'elle ; elle a soif de publicité, de louanges, de renommée et quelquefois, par malheur très souvent, ce n'est que la critique de quelque esprit aigri et vengeur qui vient la fouailler avec le fouet d'une satire bien méritée. Alors la mégère se réveille lourdement de son sommeil de personne repue et, pour ne pas en perdre l'habitude, elle coupe..... les oreilles à l'auteur si hardi qui n'a pas tremblé en s'attaquant à cette institution sacrée et conservatrice des bonnes mœurs, du respect dû aux lois et à la religion. Cela n'empêche pourtant pas le vice de se glisser partout et notre littérature française est aussi pourrie en expressions naturalistes ou pornographiques que toutes les littératures d'Europe et même d'outre-mer.

Néanmoins, frère, si vous connaissez la terrible Censure, vous ne la connaissez point encore suffisamment pour que je ne puisse pas vous en parler sans vous redire tout ce que vous savez déjà. C'est pourquoi, j'ai pris ma plume la plus pointue, la plus piquante, pour vous parler de celle qui nous pique tous plus ou moins, nous autres auteurs, non avec une plume, mais avec une paire de ciseaux aussi vieille que l'affreuse pseudo-couturière qui s'en sert si mal.

Je vais donc vous initier, non aux mystères de Vénus, que vous connaissez déjà, mais aux faits et gestes de cette *bonne à tout faire* qu'on appelle Censure tout court dans le monde officiel et Anastasie dans la presse prétendue libre.

Sur ce, passons à la vie et aux calembredaines de la superficielle et très vieillotte demoiselle.

CHAPITRE II

QU'EST-CE QUE LA CENSURE ET POURQUOI L'AUTEUR EN PARLE-T-IL ?

Tout le monde se souvient, pour en avoir entendu parler, de la seconde de *Thermidor*, pièce anti-révolutionnaire de M. Victorien Sardou, que nous ne jugerons point ici, pour ne pas médire d'un auteur encore vivant. M. Sardou, appartenant à l'opinion publique, qui l'a d'ailleurs souvent jugé à sa juste valeur, ne relève que du jugement populaire. C'est pour cela que nous ne jugerons point la pièce au point de vue de l'histoire littéraire et que le charmant auteur de *Thermidor* pourra dormir tranquillement à l'ombre de ses anciens lauriers, dans le genre du *Crocodile* par exemple, pour n'en citer qu'un et des plus verts.

Thermidor donc, si l'on veut bien se reporter au commencement de l'année 1891, fut autorisé par M. Bourgeois, ministre de l'instruction publique. La première eut lieu à la Comédie-Française le 24 janvier. Tout alla bien, sauf quelques mécontents ; mais gare à la seconde, tout se gâta ! Le public siffla et ne voulut point voir un Robespierre aussi malmené que celui que lui présentait M. l'académicien Sardou. Le lendemain, même tumulte, malgré la protection bienveillante de la police. Enfin le ministre de l'intérieur, M. Constans, sans autorisation pour cela et sous prétexte de sauvegarder l'ordre public (encore un mot à double sortie !) osa interdire le drame de M. Sardou et méconnaître ainsi le talent d'un homme qui fit la *Famille Benoîton*, ce qui valut à son auteur la croix de la Légion d'honneur. Mais hélas ! en ce temps-là nous étions sous l'empire, Napoléon III régnant, et aujourd'hui nous sommes en République, la troisième encore, si cela peut vous être agréable !

La pièce est interdite, disions-nous ; alors qu'arrive-t-il ? Il arrive que la Comédie Française, qui a monté le drame à grands frais et qui se voit frustrée dans ses propres intérêts, se révolte ; son directeur, M. Claretie, menace de donner sa démission si l'on ne fait pas droit aux réclamations des sociétaires, et l'on adresse une pétition au ministre qui dirige nos beaux-arts. Le ministre reste muet ou tout comme, l'interdiction est maintenue et la Chambre des Députés s'empare de la question brûlante sous forme d'interpellation, qui ne fut que chaude. La Chambre, ainsi consultée, donne raison à son ministre de l'intérieur et la

pièce demeure interdite, bien qu'ayant été autorisée légalement par la Censure.

C'est à ce moment que la question de la Censure dramatique revint sur l'eau et que l'on se demanda à quoi servaient nos braves gens de Censeurs, si un ministre quelconque, voire même de l'Agriculture ou des Postes et télégraphes, avait le pouvoir illimité de défaire ce que ces messieurs de la Commission avaient statué. La question fut à nouveau portée par devant la Chambre des Députés et notre Parlement décida qu'une Commission rogatoire serait nommée pour s'occuper de savoir si la Censure dramatique serait maintenue, quoique sous un Gouvernement Républicain, ou bien si elle serait rayée du chapitre du budget, où il est question des appointements des Censeurs, et mise tout bonnement au rancart avec les vieilles guimbardes à deux roues et nos diligences d'il y a cinquante ans.

Tel est le véritable motif qui nous fait parler Censure, la seule raison qui nous autorise à gribouiller un volume sur un sujet qui a fait couler déjà plus d'encre que nous ne voulons en répandre durant toute notre vie d'écrivain. Néanmoins nous avons pensé qu'un pareil sujet, quoique n'étant pas nouveau, était pourtant plein d'actualité. C'est pourquoi nous vous dirons l'histoire de cette petite vieille qui règne encore en maîtresse souveraine sur les œuvres dramatiques de notre pays de France. Lui du moins, le pays, il a su s'affranchir de ses rois, il a conquis sa liberté avec le sang de ses meilleurs enfants ; pourquoi ne nous affranchirions-nous pas aussi de cette muselière de l'esprit ? Pourquoi ne lancerions-nous pas à notre tour la Censure par dessus bords ? Qui nous empêche, puisqu'on nous trompe, puisqu'on nous ment toujours, qu'on nous vante le progrès, la lumière, la liberté puissante et régénératrice ?

La liberté !... Eh bien ! oui, il nous la faut pleine et entière !... Autrement, retournons au Moyen-Age, redevenons serfs, soyons vassaux, manants ou moutons et que le bon roi Louis, Charles ou Henri nous tonde avec les grands ciseaux de sa fidèle Censure. Mais pas de milieu, pas de moyen terme, pas de demi-mesure, pas une hypocrisie de plus : nous ne voulons plus vivre dans l'indécis, entre les pattes de l'ours prêt à nous déchirer ou à nous caresser ; nous voulons la liberté dramatique, comme toutes les autres libertés, ou qu'on nous mette des fers aux pieds, qu'on nous coupe les mains et qu'on nous cloue la langue. A ce compte-là nous saurons à quoi nous en tenir et nous pour-

rons gaiement, en gens avisés, en auteurs avertis, nous jeter dans la gueule du monstre qui n'attend que nos œuvres pour en faire une hécatombe agréable au pouvoir.

De ce pas nous arrivons enfin à la Censure ou plutôt nous venons de nous emballer un petit peu à propos de la susdite dame. Nous ne l'aimons pas. Oh ! mais là, pas du tout, sans ambage. Cela dit, parlons-en tout de même.

S'il est vrai, dit-on, que :

A l'œuvre on connaît l'artisan,

ce n'est qu'à « l'œuvre aussi qu'on connaît la Censure ; » j'ajouterai même que ce n'est qu'à ses ciseaux. C'est donc à l'œuvre qu'il faut la voir pour juger de sa valeur, c'est dans l'exercice de ses fonctions toutes sacerdotales qu'il faut la surprendre pour pouvoir apprécier la quintessence de son esprit soi-disant infaillible et l'odeur d'hypocrisie qui se dégage de sa petite personne à chacun de ses grands mouvements de répression. De même que l'on juge un grand homme d'après ses ouvrages, un roi d'après ses actes, un saint d'après sa vie, un pays d'après son histoire, de même aussi l'on doit juger la Censure d'après son œuvre, ses actions, son existence arbitraire, en un mot, d'après son histoire.

Mais avant d'entreprendre l'histoire d'une aussi puissante personne, il est bon de savoir ce que c'est que la Censure en général. D'abord, que veut dire le mot Censure ?

Le mot Censure par lui-même ne veut rien dire de bon, et soit qu'il réprime, qu'il blâme, qu'il corrige, qu'il retienne, en mettant le frein du pouvoir qu'on donne à la vieille institution qu'il désigne, il fait encore et veut dire beaucoup d'autres choses. On l'applique à tout propos et toute personne qui fulmine contre son voisin, tout homme qui en critique un autre, tout père qui réprimande son rejeton, tout ministre du culte qui vous fait la morale, vous parle du beau paradis, du péché noir, de l'enfer éternel et cherche par toutes les formules colorées de la mythologie chrétienne à convertir votre âme au trône de son Dieu bon et vengeur ; tous, grands et petits, convaincus ou farceurs, tous, en ce faisant, font acte de Censure.

La Censure, en d'autres termes, est donc une dame fort curieuse qui se mêle souvent de ce qui ne lui regarde pas. Elle trouve à redire à tout, excepté sur sa conduite cependant, passe son temps à critiquer les livres et les actes les plus inoffensifs, éprouve un besoin de ne jamais penser comme tout le monde et, sans porter préjudice au caractère

irascible et maniaque de l'honnête dame, nous pensons fortement que, si elle ne se retenait pas ou plutôt si on ne la retenait pas, elle bifferait avec plaisir d'un coup de crayon bleu la moitié de la Genèse pour recommencer une création du monde à sa façon et façonner aussi une créature à sa vilaine image.

De là, deux espèces de Censures. La Censure libre ou républicaine, dite opinion publique, qui peut se tromper comme tout le monde ; mais qui du moins a un semblant de justice, puisqu'elle est faite et acceptée par tout le monde. Ensuite la Censure politique, celle-là découle du pouvoir, par conséquent elle punit selon les besoins de sa cause et ses jugements, n'étant pas « l'expression de la volonté de tous », fatalement une telle Censure tombe dans l'arbitraire d'où elle est sortie.

Ecoutez à ce sujet la différence qu'en fait un Encyclopédiste moderne :

« La Censure, magistrature républicaine et morale, est une antique et salutaire institution ; arbitre suprême de l'honnêteté publique, sa juridiction ne s'arrête ni devant les faisceaux du pouvoir, ni devant les lauriers de l'illustration. Ici le Censeur défère à l'opinion les vices qu'il signale, il accuse : le peuple seul juge, c'est-à-dire que la Censure ne peut exister là où l'opinion n'est pas souveraine, là où l'égalité devant la loi n'est point un dogme consacré par le temps et les mœurs.

» L'autre Censure, magistrature politique, est ce monstre créé par les usurpations des Césars : juge cruel et lâche de tout ce qui porte ombrage au pouvoir, elle surveille, dénonce, accuse et condamne les hommes et les choses dont la vertu la gêne ou l'obsède. Dire que c'est un grand instrument de tyrannie, c'est ajouter que toutes les puissances s'en sont emparé.

» Hors des Etats républicains, il ne peut donc exister qu'une Censure politique toujours ombrageuse parce qu'elle veut tout embrasser, toujours persécutrice parce qu'elle est exercée dans l'intérêt du pouvoir. Tantôt l'ambition ou la crainte, colorées de la gloire du ciel ou de la paix de la terre, veulent régler les croyances religieuses ; alors la religion dominante, c'est-à-dire la raison du plus fort, porte la terreur dans les consciences ; l'islamisme persécute les anciennes traditions de l'Orient ; le paganisme extermine les vieux sectateurs de Jupiter et d'Esus ; les catholiques assassinent les protestants ; les protestants massacrent les catholiques. Tantôt le pouvoir combat les

vérités ou les erreurs que la raison seule a le droit de rejeter ou d'admettre, et Descartes s'exile, et Galilée languit dans les fers, et Sidney meurt sur l'échafaud ; et dans ces luttes follement sanglantes, déshonorées par les persécuteurs, illustrées par les martyrs, la puissance n'a que la force pour appui et succombe avec elle, tandis que l'opinion, soutenue par le temps et la vérité, triomphe à la fin pour l'opprobre des tyrans et le bonheur du genre humain.

» La Censure politique tend quelquefois à la morale, et met alors à nu toute son immoralité. Louis XIV envoie à la Bastille le duc de Fronsac qui ne veut pas vivre avec sa femme, et exile le marquis de Montespan, parce qu'il veut vivre avec la sienne. Louis XV punit comme immoraux les écrivains qui osent censurer les turpitudes des Pompadour et des Dubarry : et Piron, exclus de l'Académie pour une ode licencieuse, reçoit de ce même roi, et pour ce même ouvrage, une pension sur sa cassette.

» Cependant, même dans les monarchies, les écrivains parlent de je ne sais quelle Censure placée dans je ne sais quelle opinion, dont ils se font les ministres Quels juges que ces hommes, et quel tribunal que ces livres ! L'ignorance produit l'erreur, l'injustice, la haine, la calomnie, et les passions jugent les hommes, lors même que la raison voudrait s'établir juge des choses. Non, dans les monarchies, la justice n'est pas contemporaine, et cette voix du genre humain, arbitre suprême de toutes les renommées, n'éclate que sur les tombeaux. »

Maintenant que vous savez ce que c'est que la Censure, nous ajouterons que l'opinion publique n'est plus une Censure, dans l'acception mauvaise du mot, mais un simple jugement qui a pour guide les mœurs, le patriotisme et les vertus d'un peuple. Dans ce cas la Censure populaire devient une résultante forcée de l'œuvre produite, qui veut que tout acte soit jugé en ce monde par quelqu'un ou, comme disaient les partisans-coiffés du roi, tout seigneur par ses pairs. Et puis l'on écrit, si je ne m'abuse point, pour avoir l'admiration de ses concitoyens et non pour le plaisir de noircir du papier. Alors qu'advient-il ? Le public nous juge, nous applaudit si l'œuvre ne va point contre les idées de l'époque, ou nous siffle si nous sommes allés trop loin. Quoi de plus naturel à cette manière de voir ?.. N'est-ce pas pour plaire au public que tout auteur travaille, en échange de cette gloire factice et bruyante qui se manifeste par des bravos ? Donc, s'il nous rebute, s'il n'a que faire de notre gribouillage, s'il accueille notre prose ou nos vers à

coups de pommes cuites, ne l'accusons pas de Censure et disons-nous seulement que nous n'avons pas su trouver la véritable note, celle qui ne froisse point son oreille. Plutôt que de nous plaindre, recommençons notre ouvrage sur un autre ton et, tenons ce verdict d'une foule offensée dans ses croyances ou ses préjugés, comme un bienveillant avertissement de notre faiblesse d'écrivain et jamais pour un acte authentique de Censure.

Selon nous, la véritable Censure n'est pas l'acte spontané d'une foule refusant d'écouter tel ou tel drame, qui attaque ses opinions, déchire les pages les plus héroïques de son histoire et la blesse dans son amour propre. C'est son droit, elle ne fait qu'en user, elle devient furibonde lorsqu'on lui impose ce qu'elle ne veut pas entendre ; mais, entendons-nous bien, elle ne dépasse jamais ce même droit : c'est le droit, plus fort que la loi, c'est le droit de nature.

Quant à la Censure, à proprement parler, celle qui réprime pour le plaisir de réprimer, qui coupe, qui découpe, qui s'opiniâtre méticuleusement sur les mots, qui va chercher midi à quatorze heures, enfin celle qui porte la haine au front et sur le dos les quolibets de tous les esprits vraiment libres ; celle-là n'est plus l'opinion, c'est la loi, c'est le bon plaisir d'une poignée d'hommes qui, pour vouloir brider le génie et lui faire suivre l'ornière des vieux clichés, lui brise la mâchoire et l'arrête.

C'est donc de cette Censure, la seule digne d'en porter le nom, que nous voulons parler ; c'est de cette Censure toute gouvernementale dont nous voulons vous entretenir ; c'est de cette protectrice du pouvoir, inventée pour le besoin des têtes couronnées, dont nous allons vous raconter les hauts faits et les scandales ; c'est sur cette loi, sur cette institution barbare et illogique, que la nature n'avait pas prévu en donnant le jour aux vipères et aux autres bêtes malfaisantes, que nous nous permettrons de jeter aussi notre jugement, en vous esquissant l'histoire parfois amusante de la Censure dramatique.

CHAPITRE III

LE DOMAINE DE LA CENSURE. UNE VISITE DANS SES TERRES

Avant d'entreprendre l'histoire de la Censure à travers le drame, il nous paraît presque nécessaire de faire un tour dans le domaine de la Censure des écrits et de la presse, pour mieux vous la faire connaître.

On ne sait jamais trop à qui l'on a affaire et quand ce ne serait que pour nous montrer les belles plates-bandes où Madame se vautre, les magnifiques jardins et les superbes ombrages où Son Eminence se prélasse et coupe à tort et à travers les branches des jeunes arbres de la littérature, nous ne perdrions point notre temps ni l'un ni l'autre.

La Censure politique se divise en trois catégories ou plutôt, pour continuer notre métaphore, possède trois propriétés immenses, véritables champs de carnage, où nuit et jour s'exercent les variations météorologiques de son caractère incompréhensible et plus qu'acariâtre. Ces trois domaines princiers, qui lui furent concédés de tous temps par l'Etat ou le Roi, sont : les plaines fertiles de la Librairie, le Château-fort de la Presse et le Palais enchanté du Théâtre. Le livre, le journal et le drame, voilà donc les trois réservoirs où se déverse le trop-plein de la bile de Sa Majesté ; autrement dit, nous avons le bonheur de posséder encore, au XIX[e] siècle, trois sortes de Censures.

Cependant, comme l'auteur se trouve excessivement limité par le nombre de pages que doit comporter un in-octavo (ah ! maudite imprimerie !) et qu'il n'a pas l'intention de vous faire lire par force deux livres au lieu d'un seul, vous lui permettrez de passer sous silence la Censure du Livre et de la Presse. Peut-être un jour y reviendra-t-il. Vous connaissez le proverbe : « Il ne faut jamais jurer de rien. » Alors, espérez...

Et maintenant, si vous le voulez, cher Monsieur-tout-le-monde, vous le passant, le curieux, le chercheur, vous qui me lirez peut-être entre deux digestions ou entre deux sommes, je vous dirai comme dans l'opéra de Rossini :

Suivez-moi, Daltorf, les chemins sont ouverts !

Oui, les chemins sont ouverts, et nous allons pouvoir visiter sans la permission du garde-portier d'Anastasie, baronne du Veto, le grand fief illégitime et pourtant réel de la Censure dramatique.

CHAPITRE IV

LA CENSURE EXISTAIT-ELLE A ATHÈNES ET A ROME ?

Avant d'étudier les faits et gestes de la Censure dramatique en France, nous nous sommes demandé comme beaucoup d'autres si la liberté théâtrale existait chez les Grecs et chez les Romains.

Et d'abord, censurait-on le drame à Athènes ? Non, si Rome mit la Censure au rang de ses institutions civiles, Athènes ne la connut point et les vices de l'une ne furent pas supérieurs à ceux de l'autre. On croit même voir dans la capitale de la Grèce une douceur de mœurs, une modération de conduite qu'on ne retrouve point à Rome, où les crimes qui tiennent à la corruption étaient portés au plus haut degré, même sous le règne de la liberté.

Cependant si l'on ne voit point de Censure préventive chez les Grecs, il n'en est pas de même de la Censure répressive, qui selon nous paraît avoir été pratiqué quelquefois par le pouvoir hellénique.

C'est grâce à la répression que Phrynicus paye une amende de 1,000 drachmes pour avoir mis en scène la prise de Milet par Darius.

Aristophane vilipendie en ses comédies les tyrans de l'époque comme Cléon, il s'attaque même à Socrate vaincu ; aussi pour mettre un terme à cette licence de personnalités, l'aréopage fit paraître deux décrets qui peuvent être considérés comme un acte répressif sans pour cela remonter jusqu'à la Censure proprement dite. L'un de ces décrets défendit à quiconque d'attaquer un citoyen au théâtre par son nom ; l'autre supprima la parabase. Cette forme dramatique, appelée parabase, n'était tout simplement qu'un monologue du chœur, où le poète faisant une digression à son propre sujet, parlait de lui, de ses voisins, de ses amis et ennemis et des affaires publiques ; c'était surtout pour ce dernier point que la parabase déplaisait aux républicains d'Athènes. La parabase n'était donc qu'un prétexte à la satire directe, où l'on émondait son adversaire jusque dans sa vie privée. La Grèce réprima tous ces abus, nous le voulons bien, mais ce n'est pas la Censure officielle qui en fut la cause, elle n'était pas encore née et la Grèce n'en fut pas moins heureuse pour cela.

On a dit bien souvent que les Archontes étaient des Censeurs, Platon lui-même trouve que la Censure est insuffisante et s'en plaint dans sa *République* ; mais on oublie de dire que les Archontes maintenaient aussi bien l'ordre public au théâtre que sur la place publique, que par conséquent ils n'étaient pas plus Censeurs dramatiques que ne l'est M. Lozé aujourd'hui chez nous. Donc on ne voit en Grèce et à Athènes principalement qu'une espèce de Censure qui se nomme la répression par la loi de tout ce qui est defendu pour maintenir le bon ordre parmi les ci-

toyens de toute République, Grecque, Romaine ou Française.

« Il y avait à Athènes, nous dit l'abbé de Laporte, dix juges qui décidaient de la préférence que méritaient les pièces dramatiques. Ils avaient des places distinguées et un banc particulier. C'étaient des hommes d'un mérite reconnu, d'une intégrité à l'abri de tout soupçon, qui prêtaient serment de juger selon l'équité, et sans égard aux sollicitations, à la cabale ou aux factions. »

A quoi voyez-vous, s'il vous plaît, que ces dix personnages ressemblassent à des Censeurs ? Il nous semble que les véritables Censeurs n'ont point autant de qualités, tout au plus sont-ils assez érudits pour découper des cocottes en papier dans les plus beaux passages des chefs d'œuvre anciens et modernes. Ce n'est point là le coin de ressemblance qu'ils peuvent avoir avec les dix juges d'Athènes et ce qui pourrait nous faire prendre dix intelligences pour dix simples ronds de cuir. Les vessies et les lanternes sont choses différentes et les deux n'éclairent pas toujours.

Mais revenons à l'abbé de Laporte : « L'autorité qui leur donnait le droit de récompenser les talents (il s'agit toujours des dix juges), s'étendait aussi à faire punir, et même à faire battre de verges un homme assez téméraire pour se présenter au combat, sans un mérite digne de l'attention du public. Lucien parle d'un certain *Evangelus* qu'on punit avec cette férocité. *Antigone*, au contraire, valut à Sophocle la préfecture de Samos. »

Châtiment et récompense selon les mérites de chacun ! ... Où voyez-vous la Censure ? Je ne vois qu'une façon d'encourager les arts, toute officielle il est vrai, mais non censoriale. Voilà tout. Qu'un aveugle me jette la première pierre, et s'il y voit plus clair que moi, il aura l'amabilité de m'expliquer en outre pourquoi la terre est ronde et sa tête est carrée ?

L'abbé de Laporte cite encore une anecdote que voici :

« Eschyle, raconte-t-il, avait fait dire à Thétis, en parlant » d'Apollon : « Il m'avait assuré que son fils ne serait sujet » à aucune maladie et qu'il vivrait longtemps. Je croyais » qu'il ne sortait de sa bouche que des oracles infaillibles ; » et cet Apollon qui, le jour de mes noces, prit tant de plai- » sir à m'instruire des prospérités de l'enfant, est celui-là » même qui lui a donné la mort. » Cette hardiesse pensa coûter cher au poète. Une parole équivoque, un mot un peu

libre sur les dieux fut souvent puni de mort par les Grecs. Dans une autre pièce Eschyle fut soupçonné d'avoir voulu faire une allusion plaisante aux Mystères de Cérès ; il fut poursuivi par le peuple et chassé du théâtre à coups de pierre, il y aurait été tué au milieu des applaudissements qu'on avait donnés à sa pièce, s'il ne s'était réfugié à l'autel de Bacchus. Le crime parut si grave, qu'il fut jugé par l'aréopage. La seule considération qu'on portait à la mémoire de son frère Cynégire le sauva de la mort. »

Ceci encore n'est point la Censure ; c'est l'opinion publique, c'est la loi, qui défendent d'un commun accord les traditions sacrées et la croyance aux dieux. Rien de plus juste. Ce sentiment de respect pour tout ce qui est divin ou divinisable, est inhérent à tous les peuples. L'humanité l'accepte ; mais pour la Censure, c'est une autre chanson.

Les lois d'Athènes défendaient, dit-on, à tous poètes de donner une tragédie sur la scène avant l'âge de 30 ou 40 ans Cette coutume était un peu barbare et même très illogique ; car jamais personne n'a prouvé qu'un homme de 25 ans, par exemple, était moins apte à produire une œuvre de génie qu'un autre homme de 40 ans. C'est peut-être le contraire : mais ce n'est point cela qui nous occupe. Y a-t-il Censure ou acte de Censure dans cette loi ? Non, pas le moins du monde. La Censure ne s'inquiète pas de l'âge des auteurs, elle est bien trop vieille pour cela; à ce compte aussi, il faudrait la destituer pour cause de vieillesse. La réciprocité s'impose chez nous.

En feuilletant l'ouvrage de ce gai abbé de Laporte, nous trouvons encore la chronique suivante que nous nous empressons de citer :

« Cléon, dit-il, fils de corroyeur et corroyeur lui-même, était d'une insolence extrême. Il avait une voix terrible et imposante, avec un art merveilleux de gagner le peuple, et de le mettre dans ses intérêts. Enflé d'un succès extraordinaire que lui procura la fortune plutôt que la bravoure, il devint presque maître de l'Etat. Aristophane, pour démasquer cet homme vil, eut la hardiesse d'en faire sa comédie des *Chevaliers*, sans redouter son crédit ; mais il fut obligé de jouer lui-même le rôle de Cléon ; et il monta sur le théâtre pour la première fois, aucun des comédiens n'ayant osé faire ce personnage, n'y s'exposer à la vengeance d'un homme si redouté. Il se barbouilla le visage de lie, faute de masque, n'ayant trouvé aucun ouvrier assez hardi pour faire un masque ressemblant à Cléon, comme on en faisait pour ceux qu'on voulait jouer en public.

« Cléon, pour se venger des railleries d'Aristophane, l'avait accusé devant le Peuple, et lui avait même disputé son droit de citoyen d'Attique. Aristophane se tira d'affaire par une citation fort heureuse de deux vers naïfs de Télémaque dans Homère, qu'il s'appliqua fort plaisamment :

Je suis fils de Philippe, à ce que dit ma mère.
Pour moi, je n'en sais rien. Qui sait quel est son père ? »

Où peut-on encore dénicher la Censure là-dedans ? N'est-ce pas plutôt l'acte autoritaire d'un tyran blessé par l'épingle d'un auteur comique et qui brise la loi ou la forge à sa guise pour se venger de l'affront public. Cela peut s'appeler arbitraire ; mais non Censure. La Censure est un corps organisé, une commission qui tourne et qui manœuvre sous le souffle du maître ; tandis que l'arbitraire n'est qu'un non sens social et reste toujours l'arbitraire.

Nous pourrions encore citer vingt anecdoctes semblables sur le théâtre Grec et, toutes venant à l'appui de notre thèse, qu'il n'y avait pas de Censure organisée à Athènes, mais une simple répression de ce qui est mal par rapport à ce qui est bien.

Nous nous contenterons de citer ce dernier passage de l'abbé de Laporte..... toujours ! C'est une façon de changer comme une autre ; si elle n'est pas bonne, elle a au moins le mérite d'être peut-être nouvelle.....

« Dans la Comédie des *Noyés*, dit donc notre abbé de prédilection, Eupolis déchirait impudemment des particuliers plus puissants que lui. Il fut pris et noyé plus effectivement que ceux qu'il avait noyés en plein théâtre. »

Ce qui prouve encore que l'opinion publique est seule juge en la matière, puisque c'est pour les bravos ou les sifflets de la populace que tout dramaturge, aussi désintéressé qu'il soit, travaille en ce bas monde. Donc, si Eupolis fut noyé, croyant noyer les autres, il n'y a qu'à s'incliner devant la justice populaire et non pas devant le manteau rapiécé de n'importe quelle Censure.

Il n'y eut, en définitive, pas de Censure à Athènes : c'est ce que nous venons de prouver.

Hélas ! il n'en fut pas de même à Rome. Aussi, croyons-nous que ce fut une des principales causes du manque d'œuvres dramatiques dans cette République romaine, qui passait alors pour le premier peuple du monde à la guerre et l'égale de la Grèce dans les arts. Car, en effet, Rome a bien vu naître quelques auteurs tragiques ; mais jamais la

tragédie n'y fut représentée par des noms tels que : Euripide, Sophocle ou Eschyle. Mais, direz-vous, les Romains n'aimaient que les jeux du cirque? Je vous l'accorde très volontiers ; mais encore une fois, sans la Censure dramatique, le théâtre avec tous ces héros de tragédie, tous ces sentiments d'honneur ou de patrie, n'eût pu moins faire que de charmer des hommes pour qui l'héroïsme était devenu si naturel que lorsqu'on en parle aujourd'hui, en face des vestiges de leur brillante civilisation, on ne peut s'empêcher de s'écrier : Voilà un travail de Romains ! Oui, la tragédie et tout ce qu'elle a de noble et de puissant sur les sentiments de la foule, devait plaire à cette Rome où fleurissait la gloire à côté des richesses, où la débauche, où tous les vices de Babylone s'étalaient au soleil auprès du courage et de toutes les vertus. La Censure fut donc l'obstacle à ce développement de l'esprit humain et c'est à elle seule que nous devons de n'avoir pas les chefs-d'œuvre de la tragédie latine comme nous possédons les plus purs modèles dans les tragiques Grecs.

Si nous consultons l'histoire romaine et les usages des Romains, nous verrons bientôt que les édiles choisissaient l'ouvrage qui devait être représenté pour les jeux. On les soumettait ensuite à cinq magistrats, qui autorisaient (s'il y avait lieu) la mise à l'étude et la représentation. Nous apprendrons également qu'il existait à Rome une loi défendant d'insulter par écrit ou de nommer un homme vivant. Nœvins, auquel la loi fut appliquée pour avoir insulté Scipion, mourut en exil. La Censure romaine disparut avec la République pour reparaître avec l'empereur Auguste; ce dernier la supprima quelques années après et, depuis le 1er empereur jusqu'à la chute de l'Empire de Byzance la Censure ne fut jamais tirée de l'oubli par les différents pouvoirs qui se succédèrent. Cela se comprend assez, elle n'avait pas de raison d'être sous un régime absolu, qui laissait se ruer le peuple, pour mieux gouverner, vers les jeux du cirque, au spectacle du sang, pour voir des chrétiens vaincus par des lions de Numidie aux applaudissements de l'empereur et d'une Messaline.

Toutefois nous trouvons dans les Annales de Tacite, livre XI, paragraphe XIII, que l'empereur Claude exerçait la Censure.

« At Claudius, matrimonii sui ignarus, et munia censoria usurpans, théatralem populi lasciviam severis edictis increpuit, quod in P. Pomponium consularem (is carmina scenæ dabat) inque feminas illustres probra jacerat. »

Ce qui veut dire en français :

« Cependant Claude, ignorant les désordres de son intérieur, mais exerçant les fonctions de la Censure, réprimait par des édits sévères la licence du peuple, qui au théâtre avait insulté des femmes de distinction et le consulaire P. Pomponius, auteur d'un ouvrage qu'on représentait. »

Néanmoins, cette Censure toute impériale ne ressemble pas à la Censure républicaine, elle s'occupe moins des pièces elles-mêmes que des artistes ou du public des spectacles. Elle se contente de censurer autour du théâtre sans toucher au drame que l'on y joue.

Pillons maintenant dans l'*Almanach des Spectacles* de 1818 à 1835 par Y. X. Z., ceci servira à l'appui de ce que nous venons d'avancer.

« Sous Auguste, dit notre astronome des étoiles de coulisses, les mimes, au nombre desquels Bathyle et Pylade, jouissaient de considération particulière. Ce prince aimait les pantomimes de passions, et ces pantomimes, qui portaient le nom de jeux d'Auguste, dégénérèrent en une indécence telle que, si j'en crois Tacite, dès le commencement du règne de Tibère, le Sénat fut obligé de rendre un décret pour défendre aux Sénateurs de fréquenter les écoles de pantomimes et aux chevaliers de faire cortège, en public, à ces baladins. Tibère, qui n'était pas absolument fou des plaisirs, chassa, sans plus de façons, les mimes de Rome et de toute l'Italie. Caligula les rappela. Néron, dans un de ses bons moments les chassa pour les protéger ensuite et s'assimiler bassement avec eux. Domitien les poursuivit. Nerva les rétablit. Trajan les supprima. Adrien consentit à leur retour. Héliogabale, dont les mœurs ne le pouvaient céder en excellence qu'à celles de Néron, honora les acteurs, leur donna des habits de soie, il en choisit même un pour être préfet du Prétoire. A son tour, Alexandre Sévère, (sous ce rapport bien digne de son nom), apprécia ces messieurs à leur juste valeur : il ne leur donna donc ni habits de soie, ni préture, et même, ni or, ni argent, mais bien quelques monnaies de cuivre. Aussi, de son temps, les acteurs n'avaient pas de fermes ; les actrices, de châteaux, d'équipages, et partant point de vapeurs, de maux de gorge, de migraines. Au total, on voit que le sort des théâtres et des acteurs a considérablement varié chez les Romains, depuis ce Livius Andronicus, Grec de naissance, qui porta le premier à Rome la connaissance du poème dramatique jusqu'au règne de Théodose, monarque aussi humain

que vertueux, qui défendit aux magistrats de fréquenter les théâtres ; qui interdit aux comédiens l'usage des pierreries, la magnificence des habits ; qui défendit aux mères de famille et à leurs enfants tout commerce avec les acteurs et les actrices. »

Réfutons à présent un sophisme que les partisans de la Censure se plaisent à évoquer pour la défense de cette institution.

On a dit souvent que la Censure fit la force de la République romaine et que l'Empire, après Auguste, s'en alla à la dérive jusqu'à Byzance faute d'une Censure sévère pour mettre un frein aux mœurs Orientales qui l'efféminèrent sur des coussins de velours parmi les vins, les fleurs, les parfums et les femmes.

Nous répondrons à cela que le théâtre n'a jamais fait les mœurs d'un pays ; mais que c'est au contraire les mœurs d'une nation qui font le théâtre. Si la République romaine fut puissante et si les Romains de Jules César conquirent les Gaules et presque toute l'Europe, ce n'est pas la Censure qui fit semblable épopée. Et réciproquement, si l'Empire se perdit dans la débauche, si les brumes du plaisir l'étouffèrent et si les courtisanes l'endormirent pendant qu'Attila se ruait sur des lambeaux de pourpre qui avaient été la terreur du monde civilisé, il ne faut point en accuser encore la Censure. Cette pauvre vieille a bien fait des boulettes dans sa vie ; mais elle n'est pas si importante et d'une aussi grande naissance pour tenir dans sa main de Parque les destinées du plus grand des Empires. Détrompez-vous, Messieurs les Censeurs, la Censure n'est pas une divinité, elle n'a rien inventée, pas même les ciseaux dont elle se sert si souvent ; tout au plus sait-elle distinguer l'idéale beauté d'avec la plate réalité ou encore une Diane de Falguières d'avec un affreux petit macaque du Jardin des Plantes.

Maintenant que nous avons rejeté une erreur d'interprétation de la Censure, pour ne pas trop nous attarder en pays étranger, nous quitterons Rome et tous les anciens pour revenir à la France de nos jours en passant par le Moyen-Age, la Renaissance et les modernes.

CHAPITRE V

REMONTONS AU DÉLUGE

Après les beaux siècles des littératures Grecques et Latines, les jeux scéniques avaient cédé la place aux jeux de l'amphithéâtre et du cirque. L'art dramatique avait disparu bien longtemps avant l'invasion des Barbares et l'époque du Moyen-Age proprement dit. C'est le christianisme lui-même qui devait rendre à l'art dramatique une nouvelle vie.

Dès le IIIe siècle, Ezéchiel le tragique écrivit un drame sur la vie de Moïse, et la tragédie du *Christ Souffrant* serait de la fin du même siècle, s'il est vrai qu'on doive l'attribuer à Saint-Jean Chrysostome. Les œuvres d'Isidore de Séville, au VIIe siècle, renferment une espèce de drame allégorique, intitulé *Conflictus vitiorum et virtutem*. Au Xe siècle, Hosvitu (Rosweide), religieuse du couvent de Gandersheim, écrivit, entre autres pièces, le drame d'*Abraham* et l'allégorie *la Foi, l'Espérance et la Charité*. Mais il ne paraît pas qu'aucun des ouvrages qui précèdent aient été représentés ; c'étaient à la fois des exercices pieux et littéraires sous forme dramatique.

C'est au XIe siècle que remonte la plus ancienne représentation scènique chrétienne, celle du drame des *Vierges Sages* et des *Vierges Folles*. Au siècle suivant, nous voyons les représentations du *Mystère de Sainte Catherine* et du *Mystère de la Résurrection*, en Angleterre, et celle du *Mystère de la venue de l'Antechrist* en Allemagne.

Au XIVe siècle, la France, l'Italie, l'Espagne virent simultanément se développer le goût populaire pour ces drames pieux et défiants qui représentaient, soit les Mystères du christianisme, soit des scènes de la Bible ou du Nouveau-Testament, soit les vies ou les actes des saints. La plupart de ces pièces, qu'on appela chez nous *Mystères*, étaient composées par des prêtres qui souvent y remplissaient eux-mêmes les principaux rôles. En Angleterre, on les nomma *Miracles*, et en Espagne *Autos Sacramentales* et *Comedias divinas* ou *Comedias Sanctos*

En France, sous le règne de Charles VI, il se forma, à Paris, une corporation d'acteurs qui, sous le nom de Confrères de la Passion (1) et de la Résurrection de Notre-Seigneur, obtint du roi (4 décembre 1402) le privilège exclusif de représenter des Mystères et « autres jeux de personnages. » Les Confrères louèrent la grande salle de l'Hôpital

de la Trinité et y représentèrent, pendant près de 150 ans, des Mystères ainsi que des Moralités. (1)

Une autre Confrérie également autorisée par Charles VI, celle des Enfants-Sans-Souci, dont le chef s'affublait du titre burlesque de Prince des Sots, représentait aussi des Moralités et de plus des Soties. Mais ces derniers s'associèrent plus tard aux Confrères de la Passion.

Les Moralités toujours écrites dans le but d'établir une vérité morale, étaient des scènes, tantôt allégoriques, tantôt de pures imaginations. Parmi ces sortes de pièces, nous citerons *l'Enfant Prodigue*, *le Mauvais Riche* et *l'Enfant Ingrat.*

M. de Beauchamps cite aussi dans son livre : *Recherches sur les théâtres en France*, un exemple de Moralité, faite en 1511, le voici :

« La condamnation des Banquets, à la louange de Diette et Sobriété pour le profit du corps humain, personnages en rime, par Nicole de la Chenaye. — Cette moralité, dit-il, contient un procès instruit dans les formes juridiques contre les Soupers et Banquets, accusés d'avoir fait mourir quatre personnes pour avoir fait trop bonne chère ; Souper est condamné à avoir au long des bras des poignets de plomb, pour l'empêcher de mettre trop de mets sur la table, avec défenses d'approcher du Dîner plus près que de six lieues, et menacés d'être pendu s'il contrevient à cet arrêt. Banquet est condamné à être pendu, il demande à se confesser publiquement ; il fait semblant de dire son *confiteor*, le confesseur fait semblant de l'absoudre, après quoy Diepte jette Banquet de dessus l'échelle et paraît l'étrangler. La fin de l'exécution est la fin de la moralité. »

Quant aux Soties, c'étaient ordinairement des farces satiriques qui s'attaquaient aux vices et aux ridicules de l'espèce humaine.

Les Clers de la Basoche faisaient encore concurrence aux deux Confréries pour la représentation des Moralités et des Soties.

Au XVI[e] siècle, les Mystères, les Moralités et les farces perdirent cependant leur popularité. Les Mystères, lorsque le goût se fut épuré, parurent grossiers et indécents ; ils furent interdits par arrêt du Parlement en date du 17 mars 1548 ; les Moralités parurent à leur tour ennuyeuses, et le public les abandonna. Quant aux Soties, dont plusieurs ordonnances avaient été obligées de réprimer la licence, elles devinrent dénuées de piquant et d'intérêt aussitôt qu'elles

n'eurent plus la faculté de parler librement. Témoin François Ier qui, en 1540, menaça de la hart les faiseurs d'allusions satiriques.

Tout cela se conçoit, tous ces changements sont naturels, malgré les ordonnances de la Censure royale Nous arrivons d'ailleurs à cette époque où l'étude des grands modèles de l'antiquité poussait les esprits dans une autre direction. La Renaissance était proche et allait bientôt opérer une révolution complète dans le théâtre. La Censure aussi allait avoir beau jeu.

Voyons donc ce qu'elle fit, et si elle eut toujours raison d'agir sous le triple mensonge des mœurs, de la politique et de la religion. Voyons si elle ne se contenta que de protéger et si quelquefois elle ne travailla point pour son compte et pour satisfaire de vieilles rancunes personnelles.

D'abord, me demanderez-vous, à quelle époque a commencé la Censure dramatique? Ma foi, je serais bien en peine de vous le dire, les historiens sont si embrouillés là-dessus qu'ils ne sont pas d'accord ; néanmoins l'on peut affirmer que la Censure dramatique commença, en France, en même temps que l'art théâtral. Elle fut exercée par les mêmes personnes qui étaient chargées d'examiner les livres, jusqu'en 1789.

Sous les premiers rois de France l'Eglise fulmina ses anathèmes contre les bateleurs, sorte de gens qui se chargeaient d'amuser le peuple par des farces grossières et parfois aussi fort licencieuses. Mais ce fut en vain, bateleurs et histrions reparaissaient toujours et allaient s'installer ailleurs sur leurs tréteaux.

« Ce fut également en vain, nous dit un historien, que Charlemagne renouvela contre les bateleurs le 96e canon du concile d'Afrique, et que, dans son capitulaire de 789, il les mît au nombre des personnes infâmes, auxquelles il n'était permis d'intenter aucune action en justice. Les Conciles de Mayence, de Tours, de Reims, de Châlon-sur-Saône, tenus en 813, ajoute le même historien, défendirent aux évêques et à tous les ecclésiastiques d'assister aux spectacles des baladins (histriones), sous peine d'être suspendus ; des prélats, des évêques, des abbés et même des abbesses appelaient en effet souvent auprès d'eux des bateleurs pour s'amuser de leurs facéties. On avait même vu des clercs s'unir à eux pour jouer en public des obscénités (insolentias). Sous Louis le Débonnaire, des bateleurs avaient poussé l'impudence jusqu'à se vêtir des habits des

religieuses et des religieux et à jouer les aventures vraies ou fausses des couvents. Louis le Débonnaire défendit ces excès sous peine de bannissement. Les bateleurs furent tellement décriés, et ajoutons aussi les désordres et les terreurs de la société furent tels aux IXe et Xe siècles qu'à l'époque de Hugues Capet il ne paraît pas qu'ils existassent encore, ou au moins, que leur importance fût aussi grande que dans les siècles précédents. »

Philippe le Bel, indigné de la licence des auteurs comiques, les bannit de sa cour, l'Evêque Eudes de Sully cherche de son côté à réprimer leurs écarts. Ils disparaissent insensiblement et deviennent bateleurs.

A cette époque, l'élan religieux, les Croisades, les Confréries donnent naissance aux Mystères, qui sont considérés comme l'embryon du théâtre français.

La Basoche est organisée en 1302 par Philippe le Bel lui-même et les Basochiens inventent les Moralités, la satirique et la farce burlesque.

A côté des Basochiens sont les Enfants-Sans-Souci (poètes, étudiants, escholiers, ribauds, clercs, riches désœuvrés) ; ils se donnent un prince, le prince des Sots et jouent des Soties, petites pièces mordantes, agressives et personnelles, qui rappellent beaucoup la liberté Grecque.

Tout va bien jusqu'en 1442, mais Charles VII et le Parlement se fâchent ; les Basochiens jouent malgré la défense royale et les meneurs sont jetés au Châtelet. De ce jour la Censure fut établie et défendit aux clercs de jouer la plus petite satire sans l'approbation des Censeurs. Ainsi la Censure préventive apparaît au XVe siècle, mais elle ne se maintient pas.

Nous voyons ensuite Louis XI, qui n'aimait pas la critique et la raillerie, rendre plusieurs arrêts contre la Basoche. Ainsi, en l'année 1476, un arrêt de ce roi défendait : « pour certaines causes à cela mouvant, à tous clercs et » serviteurs, tant du palais que du Châtelet de Paris, de » jouer publiquement audit palais du Châtelet, ni ailleurs, » en lieux publics, farces, sotties, moralités, ni autres » jeux à convocation du peuple, sous peine de bannisse- » ment du royaume et de confiscation de leurs biens. » Les Basochiens se consolèrent forcément en attendant la mort du roi.

Charles VIII succéda à Louis XI et ne fut pas meilleur pour la liberté du théâtre. Les Basochiens s'émancipent et attaquent le Gouvernement. Charles VIII, pour arrêter le

débordement de leurs quolibets, en fait emprisonner cinq des plus acharnés et réédite la défense de jouer sans permission préalable. Mais voici Louis XII qui rend tous les privilèges et permet toutes les licences. Sous son règne les Enfants-Sans-Souci sont à leur apogée et jouissent en toute liberté de dire et faire ce qu'ils veulent. Le roi lui-même tournait en ridicule Jules II, le pape casqué et guerrier, comme il l'appelait, et voulait accoutumer le peuple à faire la guerre avec cet ennemi de ses idées. Pierre Gringoire, que nous voyons apparaître à cette époque, saisit la balle au bond et fait sa prière du *Jeu du Prince, des Sots et de l'Homme obstiné.*

Cette bouffonnerie fut jouée aux Halles devant le peuple et le roi en personne. Le pape Jules II y était condamné et malmené de la plus belle façon par le poète. Le roi était représenté en scène sous le nom de « prince des Sots, » et le pape sous celui de « mère Sotte. » Enfin, l'on peut dire que le règne de Louis XII fut la première période de liberté absolue pour le théâtre. Rien ne gêne le poète,ni la royauté, ni le Parlement, ni la municipalité, personne n'entrave la marche de son esprit railleur. Tout le monde rit et s'ébaudit en l'absence de la Censure et, je ne sache pas que les affaires, sous Louis XII, aient été plus défectueuses que sous les rois précédents. Ce qui prouve donc que la Censure n'est pas nécessaire pour la tranquillité publique et que, prince et sujets, tous peuvent être heureux sans le secours des ciseaux d'Anastasie.

Cependant, il faut ajouter, pour être juste, que celui qu'on appelle dans l'histoire « le Père du peuple, » n'aimait pas qu'on s'attaquât à la reine. Et je crois bien qu'il avait raison : Celui qui s'attaque aux femmes est un lâche. Aussi le prince ordonna-t-il à tous les écrivains du royaume de respecter les dames sous peine de pendaison. La menace a été faite, il est vrai, mais aucuns chroniqueurs ne nous racontent qu'un poète ou un basochien ait jamais été pendu pour ce motif. La défense suffisait pour des gens intelligents ; c'est pourquoi nous ne considérons pas cet acte de défense pour une velléité de censure.

Passons à François Ier. Là, le Parlement fait le Censeur ; tandis que le roi et le prévôt autorisent *le Vieil Testament.* On trouve encore la Censure, comme toujours, dans un arrêt qui interdit, en 1548, la mise en scène de tous mystères, ce qui met un terme à la spéculation religieuse des Confrères.

Avec Henri III, le théâtre se débauche comme sa cour.

Le roi accorde des lettres patentes à des comédiens Italiens du nom de : I Gelosi. — Le Parlement veut s'interposer; mais le roi est plus fort et les bouffons Italiens représentent toutes leurs farces et paillardises aux rires du populo. Pendant la Ligue, la comédie et les comédiens, forts de l'impunité, se mêlent un peu trop de politique. Les Basochiens attaquent la Ligue, l'assassinat du duc de Guise est mis en scène et le duc de Mayenne sert de bouc émissaire aux facéties des auteurs comiques. Et pourtant là où la Censure aurait eu au moins sa raison d'être, nous ne la voyons point apparaître; c'est à peine si on entend parler d'elle et si l'on se rappelle qu'il existe quelque part une paire de ciseaux à l'usage des œuvres dramatiques.

Ici finit le XVIe siècle et nous pouvons déjà dire que nous avons vu la Censure; mais ce n'est pas tout, nous en verrons bien davantage dans le chapitre suivant.

CHAPITRE VI

OU L'ON VOIT QUE SI LES JUIFS ATTENDENT LE MESSIE, LES AUTEURS DRAMATIQUES N'ATTENDENT PLUS LA CENSURE

Pendant le XVIIe siècle le théâtre jouit d'une liberté relative. Il trouve dans le Parlement un Censeur attentif et toujours prêt à la répression; dans le roi, un protecteur contre les sévérités de la magistrature. Déja nous avons vu chose semblable durant le XVIe siècle.

Maintenant nous allons voir Henri IV, par bonhomie, laisser les auteurs tranquilles et Richelieu, par amour de l'art, se prêter à toutes les exigences et extravagances de la scène. Louis XIV, de son côté, écoutera toujours les réelles réclamations des comédiens et des poètes, Peut-être était-ce pour prouver au Parlement, toujours porté à la répression, cette phrase célèbre : « L'Etat, c'est moi ! »

Cela n'empêche pas la Censure, malgré toute la bienveillance des princes, de se glisser sur la scène entre deux permissions et de faire des victimes aussi bien sous Henri IV que sous Louis XIV.

Jusqu'à présent nous ne pouvons citer que Louis XII qui n'ait pas usé de rigueur vis-à-vis du théâtre ou du moins, pour lequel la Censure ne fut pas une personnalité nécessaire à la bonne marche des affaires et à l'épanouissement des mœurs du royaume. Voici deux anecdotes sur ce roi qui prouvent de la facilité avec laquelle il laissait passer les petites vétilles de la scène :

« Les comédiens, dit l'abbé de Laporte, ayant joué Louis XII sur le théâtre, les courtisans exhortaient ce prince à les punir. « Non, dit-il, ils me rendent justice, ils » me croient digne d'entendre la vérité. »

Et d'une autre : « Dans le *monde*, dit encore l'abbé de Laporte, sottise qui a passé pour le modèle des pièces de ce genre, *le Sot corrompu* taxe d'avarice l'économie du Roi dans l'usage des finances :

> Libéralité interdite
> Est aux nobles par avarice;
> Le chief même y est propice.

Louis XII était présent à la représentation de cette pièce, et comme il aimait à apprendre beaucoup de choses par les spectacles, « lesquels autrement, dit Guillaume Bonchet, » il lui était impossible d'entendre, » il la fit représenter de nouveau et accorda un privilège au libraire qui l'imprima. »

Et maintenant salut à un autre ami du théâtre, au roi vert-galant, à Henri IV! C'est lui qui commence le XVII[e] siècle, et pendant toute la durée de son règne, théâtres et auteurs jouirent d'une grande liberté.

« La comédie, dit M. Hallays-Dabot en parlant de cette époque, était libre; libre non pas par tolérance, mais par ordre et aussi par ce droit que l'on a de jouir d'un bien que l'on a acheté. Elle rendait des services, on la payait. La liberté était son salaire. »

On raconte (1) cependant que Louis Léger, l'un des premiers régents du collège des Capettes, fit en 1590 une tragédie intitulée : *Chilpéric, roi de France*, second du nom. Cette pièce fit mettre son auteur à la Conciergerie, comme il paraît par l'arrêt suivant : Extrait des registres du Parment, 1594. « Du mardy XXIII aoust. — Ce jour sur ce qui a été rapporté à la Cour, que par la ville a été mis des affiches pour être demain au collège des Capettes joué une tragédie et une comédie intitulée, la tragédie de *Chilpéric, roi de France*, second du nom. Le principal du collège mandé, qui a amené Louis Léger, l'un des premiers régents du collège, lequel a présenté à la Cour le cahier de ladite tragédie en vieux françois ; lecture faite du prologue d'icelle, et sur ce, ouï ledit Léger en être l'auteur; ouï aussi le procureur général en ses conclusions : La Cour ordonne que ledit Léger sera présentement mené et conduit à la Conciergerie du palais, pour être ouï et interrogé sur le contenu audit cahier, répondre à telles conclusions

que ledit procureur général du roi pourra prendre, et être contre lui procédé ainsi que de raison ; a fait et fait inhibitions et défenses au principal du collège de faire joüer ce qui a été affiché par la ville, et outre ordonne que le présent arrest sera signifié au recteur de l'Université, etc... »

Cet arrêt pris et rendu contre l'auteur d'une tragédie inoffensive prouve que la Censure n'était point morte sous Henri IV, malgré ce qu'en a pu dire plus haut M. Hallays-Dabot, qui probablement avait ses raisons pour cela.

Nous, nous ne sommes pas Censeur, comme ledit M. Dabot, mais nous nous croyons forcé de dire la vérité lorsqu'elle se présente et cela toute nue, n'en déplaise à la pudibonderie de notre siècle, où Tartufe trouve encore des compères qui pensent et agissent comme lui.

Que ce soit donc la faute au Parlement ou le bon vouloir du roi Henri, nous disons sans crainte que la liberté du théâtre d'alors n'était pas aussi complète qu'on a bien voulu nous le faire croire.

La preuve, la voici encore.

En 1609, le Parlement s'émeut de la licence, si licence il y avait, que prenaient les trois théâtres de Paris et le lieutenant civil fut chargé de faire un règlement. Il y est dit, en outre, à propos du répertoire : « Défendons aux comé-
» diens de représenter aucunes comédies ou farces qu'ils
» ne les aient communiquées au procureur du roi. »

Henri IV, cette fois comme l'autre, ne dit rien et laissa faire la Censure.

Cependant maintes fois Henri IV fit preuve d'un esprit vraiment libéral vis-à-vis des théâtres et s'il ne protégea pas toujours pièces et artistes, c'est qu'il fut débordé souvent par les exigences des nobles ou du Parlement.

En effet, dit M. Despoix : « Tout le monde avait barre sur les comédiens; c'était l'arbitraire pur et simple. Selon le caprice ou le tempérament de ceux qui croyaient avoir à se plaindre d'eux, ils trouvaient l'indulgence ou la rigueur. On a souvent raconté l'anecdote de Henri IV assistant avec la reine et toute la cour à une comédie italienne de l'Hôtel de Bourgogne, où la justice du temps était assez mal traitée; le roi y avait aussi sa part. Il ne fit qu'en rire et lorsque les magistrats, se prétendant injuriés, eurent fait arrêter les acteurs, le roi les appela *sots*, il fit relâcher les comédiens, disant que pour ce qui le regardait il leur pardonnait de bon cœur, parce qu'ils l'avaient fait rire, « voire
» jusqu'aux larmes. » (1)

Avec Louis XIII la liberté dramatique est très grande, la sévérité, au contraire, est très rare. Tabarin, sur la place Dauphine, amuse tout le monde et n'est jamais inquiété. A l'Hôtel de Bourgogne, Gauthier Garguille, Turlupin et Gros-Guillaume s'en donnent à cœur-joie et le roi ne dit mot.

Cependant Gros-Guillaume fut arrêté pour avoir parodié la grimace du magistrat d'alors et mourut en prison. D'un autre côté, Bois-Robert, dans *le Père avaricieux*, ayant attaqué le président M. de Bercy, n'osa pas, malgré l'assentiment du roi, affronter les foudres du Parlement et remit sa pièce au rancart.

La Censure, qui interdisait les Satires et toute Equivoque comique sur les gros bonnets de la noblesse et de la monarchie, ne se gênait pas pour laisser passer les grossièretés pimentées. La bonne Dame n'avait souvent que faire de protéger les mœurs, elle avait bien d'autres chiens à fouetter ou plutôt bien d'autres seigneurs et maîtres à défendre.

C'est pourquoi, en 1627, *le Duc d'Ossone*, comédie en 5 actes, en vers, par Mairet, ne fut pas inquiétée une seconde par la Censure royale. Dans cette pièce pourtant, le Duc couche avec son amante, en plein théâtre, au 3e acte; après quoi on baisse la toile. Et la Censure resta muette comme une souche, on ne l'entendit même pas souffler mot. L'auteur nous assure lui-même, dans une Epître dédicatoire : « Que les plus honnêtes femmes fréquentaient cette co- » médie avec aussi peu de scrupule et de scandale, que » le jardin du Luxembourg. » Et pourtant? Et les mœurs?... Qu'en faisait-on?

C'est pourquoi aussi fut représentée en la même année, une tragi-comédie du même Mairet, sans que la terrible Censure y mette son veto. Il est un fait avéré, qu'avant le grand Corneille, les pièces de théâtre étaient si libres que, pour peu que deux amants fussent en bonne intelligence, ils sautaient au cou l'un de l'autre et se faisaient des caresses indécentes. Dans la pastorale de *Sylvie*, la pièce en question, cette bergère dit à son amant :

Cher prince, vous voyez mon âme toute nue.

Le prince lui répond galamment :

Ah ! j'aimerais bien mieux voir ton corps tout nu.

Et que faisait la Censure? Elle ronflait probablement pendant la représentation.

Il faut l'avouer, ceci n'est pas très juste. Pourquoi deux

poids et deux mesures? Pourquoi défendre ceci et permettre cela? Pourquoi couper les ailes au talent, rogner l'esprit, contraindre le génie et laisser un auteur médiocre ou de mince envergure établir en pleine scène une école d'immoralité?... Dame! C'est bien raisonné sur l'honneur! Mais ne savez-vous pas déjà ce que c'est que la Censure?... Non! Eh bien! la voilà dans toute son inégalité. Son savoir ne va pas plus loin et son jugement ne veut jamais porter atteinte à celui de Salomon.

Nous terminerons ce chapitre par une petite anecdote où la Censure n'y vit encore que du bleu. Et pourtant, elle qui se fait forte de corriger les auteurs et les acteurs, aurait bien dû prévoir celle-là.

En 1639, nous dit un chroniqueur, une actrice de campagne, qui remplissait le rôle de Camille dans *Horace*, de Pierre Corneille, commit une équivoque très plaisante :

Que l'un de vous me tue et que l'autre me venge.

dit cette Romaine à son frère et à son amant. Mais l'actrice de province corrigea le vers à sa façon et leur dit crânement, sans crainte des ciseaux d'Anastasie :

Que l'un de vous me tue et que l'autre me mange.

O censeurs clairvoyants, que faisiez-vous donc dans vos fauteuils de cuir! La pauvrette voulait qu'on la mangeât et vous l'avez laissé vivre! — Ce n'est pas raisonnable...

Lecteurs, n'appuyez pas. Passez.

CHAPITRE VII

LA CENSURE EST NÉE ADMINISTRATIVEMENT. CHANTONS TOUS SON AVÈNEMENT.

Avant d'être administrative, la Censure fut quelquefois personnelle et vindicative. C'est ainsi que le cardinal de Richelieu souhaitait de passer pour l'auteur du *Cid* et que Corneille, qui aimait la gloire plus que l'argent, n'y voulut pas consentir. Que fit alors le tout puissant ministre de Louis XIII? Il ne trouva rien de mieux, pour se venger, que de faire examiner le chef-d'œuvre par l'Académie qu'il venait de créer et qui était à ses ordres. L'Académie fit œuvre de Censure, mais ne put interdire la pièce de Corneille. *Le Cid* et *dona Chimène* l'échappèrent belle et, qui sait, si les cabales qui furent suscitées à la première représentation ne vinrent pas de ce refus?

La Censure continua encore, sous Louis XIV, à servir les uns tout en blessant les autres, elle fut aussi arbitraire qu'elle l'avait été sous les rois précédents. Quiconque avait besoin d'elle, pourvu qu'il soit quelqu'un et surtout en bonne grâce auprès du pouvoir, la faisait descendre de son tabouret et, nouvelle Pythonisse, elle coupait l'avenir aux auteurs au lieu de le leur prédire.

La requête de Boileau contre Boursault en est une preuve évidente. La voici :

« Vu, par la Chambre des vacations, la requête présentée par Me Nicolas Boileau, avocat en la Cour, contenant qu'il a appris par une affiche, qui a été mise en tous les carrefours de cette ville de Paris, que les comédiens du Marais, jouant actuellement en la rue du Temple, devaient représenter sur le théâtre, vendredi prochain, une farce intitulée : *la Critique des Satires de M. Boileau*, qui est une pièce diffamatoire contre l'honneur, la personne et les ouvrages du suppliant, « ce qui est directement contraire » aux lois et ordonnances du Royaume, » et qui serait d'une conséquence dangereuse, « n'étant pas permis à des » farceurs et comédiens de nommer les personnes connues » et inconnues sur les théâtres; » à ces causes, requérant être fait défense au nommé Rosidor, qui a amené ladite farce et autres comédiens, de représenter sur leur théâtre, ni ailleurs, en quelque sorte et manière que ce soit, ladite pièce, intitulée dans leurs affiches : *la Critique des Satires de M. Boileau*, ni l'afficher et annoncer de nouveau, à peine de punition corporelle et de deux mille livres d'amende. »

Le Parlement, comme Boursault devait s'y attendre, donna gain de cause à Boileau, qui respectait platement le pouvoir de Louis le Grand sans un mot de satire qu'il ménageait pour d'autres plus petits. La pièce fut interdite et cependant Boileau s'était bien moqué de Chapelain, de Saint-Amand, de Bréboeuf, de Mlle de Scudéry, de l'abbé Cottin et de plusieurs autres, sans être réprimandé par la Censure vengeresse ; c'est que Boursault n'était pas reçu à la cour de Louis comme Boileau que le roi recevait pendant une heure toutes les semaines, malgré les nombreuses affaires du royaume.

Boileau a pris la peine de se condamner lui-même d'une semblable prétention. Il dit dans son discours sur la Satire : « Le droit de blâmer les auteurs est un droit ancien passé en coutume parmi tous les Satiriques, et souffert dans tous les siècles. » Alors pourquoi défendre à Boursault

d'attaquer Boileau ? Pourquoi aussi Boileau a-t-il recours à la Censure ? C'est que l'on est toujours facile sur les défauts d'autrui et que l'on aime pas que quelqu'un dévoile les nôtres.

Encore une fois la Censure soutenait une mauvaise querelle, tant il est vrai qu'elle s'est faite dans tous les temps l'avocat des rancunes des gens haut placés, sans chercher où sont les torts ni où gisent les raisons.

Molière avec son *Tartufe* ne fut pas plus heureux et la Censure fit peser longtemps sur ce chef d'œuvre de notre plus grand comique sa terrible griffe de tigresse avide d'hécatombes.

Vers la même époque certains passages de *Don Juan* furent interdits pour mille bonnes raisons que seuls savent les Censeurs.

Les pièces qui touchaient à la politique du jour étaient déplaisantes à Louis XIV. En 1665, Claveret ne put faire représenter *l'Ecuyer ou les Faux Nobles mis au Billon.* L'auteur se contenta de faire imprimer sa comédie.

Quand un auteur ne connaissait personne à la cour, ni à la chambre, il risquait souvent de voir sa pièce échouer dans les bureaux de la Censure. En 1690, le Théâtre Français joua une comédie en 5 actes de Boursault : *Esope à la Ville.* Dans les répétitions de cette comédie, on voulait supprimer la 5e scène du 2e acte ; Boursault s'y opposa, écrivit à M. le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la Chambre du roi, et la scène incriminée fut conservée.

D'un autre côté, lorsqu'une pièce déplaisait au parterre et que les Seigneurs la trouvait charmante, la Censure restait dans la loge comme ma concierge.

Le Gentilhomme Guespin, comédie en 1 acte, en vers, par Visé, donnée au Théâtre-Français en 1670, en est une preuve. Des Seigneurs qui aimaient Visé, riaient avec lui sur le théâtre des beaux endroits de sa pièce. Le parterre, qui n'était pas affecté de même, siffla beaucoup ; le sifflet dérangeait la pièce, lorsqu'un rieur s'avança, et dit : « Si » vous n'êtes pas contents, on vous rendra votre argent à » la porte ; mais ne nous empêchez pas d'entendre des cho- » ses qui nous font plaisir. » Un des beaux esprits, dont le parterre abonde ordinairement, lui cria ce vers :

Prince, n'avez-vous rien à nous dire de plus ?

Un autre répondit pour lui :

Non ! d'en avoir tant dit, il est même confus.

Si c'eût été le contraire et que la pièce eût déplu aux Seigneurs, la Censure eût apparu subito comme un spectre au milieu d'une tragédie de Shakspeare.

Boursault, en 1679, présenta au théâtre une pièce intitulée : *Le Mercure Galant*. Visé, l'auteur du journal de ce nom, porta ses plaintes à la Cour et demanda la suppression de la pièce. La Cour le renvoya à M. de La Reynie, lieutenant général de police. Le magistrat, s'étant fait apporter la pièce, la trouva trop agréable pour la supprimer, et se contenta d'ordonner, pour apaiser Visé, qu'on ne l'intitulerait plus que la *Comédie sans titre*. Néanmoins quelques années plus tard elle reprit son titre et perdit un acte, de cinq elle n'en eut plus que quatre. Cette fois la personnalité ne fut pas suffisante et la Censure ne se réveilla pas.

En 1686, *Phocate*, de Campistron, fut joué trois fois ; mais l'auteur, voyant le scandale causé par sa pièce, la retira de peur de la Censure. L'époque du sifflet date de la même année. Ce fut à la première représentation du *Baron des Fondrières*, comédie en 5 actes, en prose, attribuée à Thomas Corneille. Jusqu'alors le parterre ennuyé s'était contenté de bâiller aux mauvaises pièces, celle-ci fit naître l'idée du sifflet et depuis le public siffla pour marquer son mécontentement.

L'année suivante c'est au tour de Dupuy, la Censure interdit son *Varron*.

Beaucoup de pièces sur le duel eurent des vers supprimés, entre autres *le Jaloux*, de Baron, en 1688. Louis XIV était impitoyable là-dessus.

Le Carnaval de Venise, de Dancourt, déplaît au roi, qui mande le lieutenant de police La Reynie. On examine la pièce, l'opinion du roi se modifie et l'on change les divertissements.

Louis XIV aimait le théâtre, l'on pourrait en citer maintes preuves à l'appui en feuilletant les pages de son règne ; mais nous n'en sommes pas sur ce point et la Censure, qui nous absorbe en ce moment, ne serait pas satisfaite si nous ne nous occupions pas de sa très noble personne.

Parlons donc sanscrit ou plutôt parlons Censure. Elle se modifia et se transforma, nous disent les chroniqueurs, vers 1669. Ce n'est qu'à cette dernière période du règne du grand roi que la Censure, arme de l'arbitraire et de quiconque avait assez de pouvoir pour s'en servir, est organisée d'une façon sérieuse, réelle, efficace, et, à dater de ce jour jus-

qu'à la Révolution, elle fait subir sa rude main à tous les théâtres.

A cette époque fut également créée la charge de lieutenant général de police, la surveillance de la scène fut une de ses prérogatives.

Voici un fait qui vous peindra mieux que tous les discours le caractère et la manière d'agir de Louis XIV en matière théâtrale ; c'est du Théâtre Italien que nous voulons parler.

La Comédie Française, jalouse des empiètements de la Comédie Italienne sur le répertoire français, adressa ses doléances au roi, qui voulut lui-même être juge du différend et décida qu'il entendrait le plaidoyer de l'un et de l'autre théâtre. Chacun de ceux-ci députa son acteur le plus fameux ; ce fut Baron pour la Comédie Française, et Dominique pour la Comédie Italienne. En sa qualité de plaignant, Baron parla le premier et soutint sa cause avec chaleur, énumérant toutes les raisons qui pouvaient justifier la réclamation qu'il était chargé de formuler et empêcher les comédiens Italiens d'employer la langue française. Quand il eut fini, le roi donna la parole à Dominique pour entendre sa réplique. Celui-ci, sans paraître songer à mal s'écria tout d'abord :

— Sire, comment parlerai-je :

— Parles comme tu voudras, lui répondit le roi.

— Il ne m'en faut pas davantage, répliqua Dominique, j'ai gagné mon procès.

Louis XIV, paraît-il, sourit de la finesse de l'Arlequin, et reprit : « Ma foi, ce qui est dit est dit ; je n'en reviendrai pas. »

C'est pour cela que Regnard put donner successivement aux Italiens : *le Divorce*, *la Descente de Mezzetin aux Enfers*, *Arlequin homme à bonnes fortunes*, *les Filles Errantes*, *la Coquette*, *la Naissance d'Amadis*, qu'il écrivit ensuite pour eux avec Dufresny; *les Chinois*, *la Baguette de Vulcain*, *la Foire de Saint-Germain*, *les Momies d'Egypte*, que Dufresny ensuite fit jouer seul ; *l'Opéra de Champagne*, *l'Union des deux Opéras*, *les Adieux des Officiers*, *les Mal Assortis*, *le Départ des Comédiens Italiens*, *Attendez-moi sous l'Orme*, etc., etc.

Puis ce fut Palprat, et Fatonville, et Lenoble, et Mongin, et Delosme de Montchenay, et Brugière de Barante, et d'autres encore, qui se firent les fournisseurs de la Comédie Ita-

lienne, ainsi transformée, dont les succès allaient toujours croissants.

Pourtant une catastrophe approchait, dont on n'a jamais su la véritable cause, mais qu'on attribue à une imprudence audacieuse de nos Italiens qui se croyaient tout permis. Saint-Simon, dans ses Mémoires, rapporte ainsi l'aventure. Selon lui, les acteurs Italiens, ayant joué sur leur théâtre une farce où la reine crut se reconnaître, ils disparurent par ordre du roi et le théâtre fut fermé.

« Le roi, dit donc Saint-Simon, chassa fort précipitamment toute la troupe de comédiens Italiens et n'en voulut plus d'autres. Tant qu'ils n'avaient fait que se déborder en ordures sur le théâtre, et quelquefois en impiétés, on n'avait fait qu'en rire ; mais ils s'avisèrent de jouer une pièce qui s'appelait *la Fausse Prude*, où Mme de Maintenon fut aisément reconnue. Tout le monde y courut, mais après trois ou quatre représentations qu'ils donnèrent de suite parce que le gain les y engagea, ils eurent l'ordre de fermer leur théâtre et de vider le royaume en un mois. Cela fit grand bruit et, si ces comédiens y perdirent leur établissement par leur hardiesse et leur folie, celle qui les fit chasser n'y gagna pas par la licence avec laquelle ce ridicule évènement donna lieu d'en parler. »

Saint-Simon est généralement bien informé, néanmoins son opinion a été combattue. Nous trouvons dans l'*Histoire de l'Ancien Théâtre Italien* (1753), ce passage tout à fait contraire :

« Le mardi 4 mai 1697, M. d'Argenson, lieutenant général de police depuis le 9 janvier précédent, en vertu d'une lettre de cachet à lui adressée, et accompagné d'un nombre de commissaires et d'exempts, et de toute la robe courte, se transporta à 11 heures du matin au théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, et y fit apposer les scellés sur toutes les portes, non-seulement des rues Mauconseil et Françoise, mais encore sur celles des loges des acteurs, avec défense à ces derniers de se présenter pour continuer leurs spectacles, Sa Majesté ne jugeant pas à propos de les garder à son service. Voici simplement ce qui se passa lors de la suppression du théâtre et de la troupe Italienne. »

Comme on vient de le voir, il n'est nullement question de Mme de Maintenon, ni de *la Fausse Prude*. Que nous importe la raison qui mit les Italiens en disgrâce, et que ce fut par leur faute ou par celle des circonstances, nous constatons avant tout que grâce à la Censure, les acteurs

de ce théâtre durent déguerpir illico, et que tant que vécut Louis XIV, ils restèrent impitoyablement proscrits. Dès que le prince fut mort, le Régent qui, paraît-il, aimait beaucoup leur art, songea aux moyens de ramener à Paris une bonne troupe Italienne. Ceux-ci revinrent en 1716.

Comme pièce interdite nous trouvons encore en 1702, *le Bal d'Auteuil*, comédie de Boindin. Le roi fit faire, par M. le marquis de Gesvres, une réprimande aux comédiens Français, de ce qu'ils avaient joué cette pièce trop libre, qui fut interrompue après quelques représentations ; on venait de la jouer à Marly devant le roi et la duchesse d'Orléans, princesse Palatine. C'est depuis ce temps-là, dit-on, que les pièces de théâtre ont été soumises à un Censeur, avant que d'arriver à la scène. La Censure préventive succède ainsi à la Censure répressive. Nous avons vu ce que valait la répression, voyons ce que vaut la prévention en langage de théâtre. Des deux côtés, c'est la Censure et qui dit Censure, ne dit rien qui vaille. Nous le prouverons facilement, car les preuves sont si nombreuses que nous sommes souvent embarrassés d'un bon choix.

La Censure se réveillait parfois pour bien peu de chose, et maintes fois elle crut voir une montagne dans une simple souris. Je crois bien, pour ma part, qu'elle fait trop usage de lunettes, qu'elle en abuse même et que ses bésicles datent des conquêtes d'Alexandre-le-Grand pour grossir ainsi tous les objets et tous les évènements. Une tragédie de l'abbé Nadal, *Hérode*, eut malheureusement le don de paraître autre qu'elle était en réalité aux yeux rougis de la Censure, et cette dernière, n'ayant pu l'interdire complètement, se contenta d'en biffer deux vers qu'elle avait vu noirs de satire, quand ils n'étaient que blancs de naturel.

« On faisait, dit l'abbé de Laporte dans ses Anecdotes dramatiques, des applications malignes de plusieurs endroits de cette pièce, dans laquelle on croyait trouver des rapports entre la cour d'Hérode et celle de Louis XIV. A ces deux vers surtout que Tyron dit à Hérode, en parlant de Salomé :

Esclave d'une femme indigne de ta foi,
Jamais la vérité ne parvint jusqu'à toi.

» Lors de la première représentation, une personne du théâtre dit qu'il y avait trop de hardiesse dans ces vers. M. le duc d'Aumont, protecteur de l'abbé Nadal, qui entendit ces paroles, répondit que ce n'était pas dans les vers qu'il fallait trouver de la hardiesse, mais dans l'application qui venait d'en être faite. »

Cette réponse pleine d'esprit du duc protecteur du poète ne suffit point à Anastasie entêtée et elle supprima quand même les deux vers qui n'avaient pas plus rapport à Louis XIV qu'à Napoléon Ier, qui n'était pas encore né.

Ce qui le prouve, c'est la lettre suivante de Marais à Madame de Mérigniac, au mois de juin 1709 :

« Que dites-vous, écrit Marais à sa belle correspondante, des deux vers qu'on a retranchés de la tragédie d'*Hérode ?*

Esclave d'une femme..... etc.....

Ne valait-il pas mieux les laisser que de laisser demander pourquoi ils n'y sont plus? Le pourquoi est ici une terrible conséquence, et je ne puis assez m'étonner de la faiblesse qu'on a eue en les retranchant. Cela fait époque et fixe des incertitudes qui ne peuvent jamais être trop grandes. »

Tout ceci n'est pas à l'avantage de la Censure et certes, quand ça ne serait que pour les gaffes qu'elle a commises et qu'elle commet tous les jours, on ferait bien de l'enterrer une bonne fois et de n'en plus reparler.

Tantôt se sont les uns qui se plaignent, tantôt ce sont les autres : la Censure écoute toujours les plaintes des gens de sac et de corde, et se bouche les deux oreilles aux explications de l'auteur.

Ainsi *Turcaret*, de Lesage, joué aux Français en 1709, eut le don de déplaire aux traitants. C'est peut-être bien naturel quand vous saurez que les dits traitants y étaient traités à coups d'étrivières et du fouet du ridicule. Cependant, à tout dire, Turcaret avait raison et ne faisait que rendre le mal pour le mal. On dit qu'ils lui avaient ôté un emploi lucratif, qu'il administrait avec honneur. Aussi cette pièce éprouva-t-elle beaucoup de difficultés pour être jouée ? Les financiers employèrent et la cour, et la ville, pour en empêcher la représentation, et n'y réussirent pas. Ils se fondaient, en apparence, sur les mauvais mœurs de tous les personnages de cette comédie, qui, en effet, à cet égard, n'étaient rien moins qu'édifiantes.

Cela n'empêcha point la pièce d'être interdite. « Deux causes, nous dit un chroniqueur, étrangères au mérite de cette comédie, en interrompirent le cours heureux ; le froid excessif de l'hiver de 1709, et les murmures de beaucoup de personnes qui trouvaient trop de ressemblance dans les portraits. Ce fut cette dernière raison sans doute qui fit naître quelque difficulté au sujet de la reprise de *Turcaret*.

Il fallut un ordre de M. le Dauphin, pour qu'on rejouât cette comédie, qui réussit parfaitement.

On était en plein privilège, et quand ce n'était pas la Censure qui empêchait de jouer une pièce, c'était le droit illimité de possession qu'avait un théâtre de jouer tel ou tel ouvrage acquis à son répertoire, qui interdisait à quiconque de représenter sur une scène les mêmes tragédies ou les mêmes comédies. Ce qui fut fait pour *Athalie* et *Esther*, de Racine; et également pour *Jonathas*, *Absalon* et *Débora*, de Duché. Ces cinq tragédies qui avaient été faites exclusivement pour Mme de Maintenon, ne furent jouées qu'à Saint-Cyr pendant tout le temps que Louis XIV resta le chef du Royaume et des Arts. *Esther* seule fut imprimée par bienveillance ; mais il fut fait défense à « tous acteurs » et autres montant sur les théâtres publics d'y représen- » ter, ni chanter ledit ouvrage. »

Enfin, en 1706, disent presque tous les historiens en la matière, la police des théâtres est confiée au lieutenant-général de police de Paris. L'anarchie administrative, qui livrait auteurs et comédiens à tous les caprices de l'autorité, cesse, et la Censure dramatique est presque établie.

Enfin nous, nous dirons à notre tour, que soit l'autorité administrative du rond-de-cuir, soit l'autorité de la police ou du sergot, la Censure dramatique fut et sera toujours l'anarchie jetée dans l'art et l'anémie fatale de toute œuvre qui aura passé cinq minutes à peine dans l'antichambre des Censeurs.

Et l'Opéra, me direz-vous, était-il soumis à la Censure ? Les Censeurs taillaient-ils dans la musique comme dans les vers ou la prose ? Je ne pourrais pas vous expliquer tant de choses à la fois ; mais je puis vous affirmer que l'Opéra était soumis à la visite d'Anastasie, comme tous les autres théâtres. Pas d'exception alors ! C'est un bon point, que nous reconnaissons en passant, et nous nous empressons d'en gratifier la Censure. Elle en a rudement besoin pour se refaire un nom ou une renommée, et je suppose, sans malice aucune, qu'elle aura plus de mal à ce faire que le fameux contrebandier Mandrin.

Nous disions donc que l'Opéra était censuré comme un vulgaire petit théâtre du Pont-Neuf. En effet, le règlement de 1713 (art. 13) porte que « les paroles destinées pour » être mises en musique seront examinées par des gens » d'esprit à ce commis, avant que le musicien puisse com- » mencer à y travailler. » Ces « gens d'esprit, » sont-ils des Censeurs ou un comité littéraire ! Peut-être cumu-

laient-ils ces deux fonctions, bien que la première ait été rarement exercée par des gens d'esprit.

Isis, tragédie-opéra de Quinault, musique de Lully, fut de ce fait interdite en 1667, si nous en croyons le frétillant abbé de Laporte, qui s'occupait plus de théâtre que de religion, à ce que nous avons pu en juger.

« Quoique cet opéra fut très beau, dit-il, et en même temps celui où Lully a mis le plus d'art ; cependant à sa nouveauté, il déplut à la Cour, à la vérité, par une raison particulière. Mme de Montespan crut se reconnaître ; elle imagina que Quinault avait voulu la dépeindre, ce qui fut la cause de la disgrâce de ce poète. »

Ah ! que je préfère à la Censure d'où qu'elle vienne, de l'administration ou de la police, cette autre Censure plus juste et plus profitable qu'on appelle l'opinion publique ! Elle a du moins l'avantage sur l'autre d'être un jugement spontané, et non une détermination surannée et prise dans la lenteur du cabinet; c'est une preuve de médiocrité donnée à l'auteur, en lui disant de faire mieux une autre fois ou de ne pas toucher aux choses sacrées, aux préjugés dorés, aux personnes recommandables, et à la vie privée de chacun; là alors nous sommes loin du parti pris, de l'interdiction systématique, de la machine à couper, du rasoir antique et rouillé qui a nom Censure gouvernementale.

Voici un exemple de Censure de l'opinion publique et certes, il vaut bien l'autre quoiqu'on en médise en haut lieu :

C'était vers 1694, donc toujours sous Louis XIV, on jouait une tragédie de Pradon intitulée : *Germanicus*. A la première représentation de cette pièce, les spectateurs étonnés de n'avoir vu paraître que des hommes dans les deux premiers actes, se disaient les uns aux autres en riant : « Voilà une tragédie de collège ; il n'y a point de femmes. » Au commencement du troisième acte, on vit surgir tout à coup du fond du théâtre, deux princesses et deux confidentes à la fois ; et l'on entendit en même temps dans la salle une voix perçante et gasconne, qui prononça ces paroles : « Un quatorze de dames, est-il bon ? » ce qui excita un battement de mains général, non pour la pièce qui tomba, mais pour le bel esprit du parterre qui avait fait un si heureux à-propos.

Cette tragédie valut, puis dans la suite à son auteur, pour tout succès, cette épigramme de Racine qui n'était pas son ami :

« Que je plains le destin du grand Germanicus !
Quel fut le prix de ses rares vertus !
Persécuté par le cruel Tibère,
Empoisonné par le traitre Pison.
Il ne lui restait plus, pour dernière misère,
Que d'être chanté par Pradon. »

Sur ce, ami lecteur, avec votre bienveillante permission, nous changerons de chapitre ; mais hélas ! excusez-nous de ne pas y avoir songé plus tôt, ce sera toujours sur le même sujet. Après tout, ce sujet-là en vaut bien un autre et, pour démolir la Censure, il faut bien vous la montrer de tous les côtés. C'est ce que nous allons tâcher de faire, si ce conte de vieille sorcière ne vous ennuie pas trop.

CHAPITRE VIII

LA NAISSANCE D'ANASTASIE, FILLE DE LA CENSURE. LA PETITE FAIT SES DENTS, SES PREMIÈRES ARMES ET SA JEUNESSE.

Une ordonnance de 1667 créa la lieutenance de police pour veiller à l'ordre général de Paris ; la surveillance des théâtres fut mise dans les attributions du lieutenant général et nous avons déjà vu La Reynie s'occuper de Censure et d'Argenson après lui signer des arrêts contre les théâtres trop émancipés. Cette nouvelle Censure, faite par la police, toute farcie de répression, sera donc la fille de la précédente et nous l'appellerons dans notre livre du nom fantaisiste d'Anastasie.

Ce n'était point aux affaires municipales que cette police bornait son activité, elle comprimait jusqu'à la pensée : « On n'imprime en France, écrivait le ministre de Lyonne à l'archevêque d'Embrun, que ce qu'on veut qui soit publié. »

Avec Louis XV, dit le Bien-Aimé, nous allons avoir le plaisir de coudoyer ce nouveau pouvoir, cette fameuse Anastasie, fille de l'arbitraire, qui eut pour parrain tous les préjugés monarchiques du moyen-âge et pour marraine la bonne police qui flanque toujours dedans ceux qui paraissent avoir raison.

Disons d'abord que le Régent défit ce que la Censure de Louis XIV avait fait. Dès les premiers jours de sa Régence il s'empressa de rappeler le théâtre Italien, et les grosses farces et gaillardises recommencèrent de plus belle. Toutefois le Régent, bon enfant, n'aimait pas que l'on fasse allu-

sion à sa personne. Il autorise aussi, en passant, *Athalie*. que Louis XIV et sa fidèle Censure avaient réservée spécialement aux demoiselles de Saint-Cyr et interdit sur tous les autres théâtres du royaume.

Cependant le Régent ne fut pas toujours l'ami et le protecteur des auteurs dramatiques ; Voltaire fut mis à la Bastille par son ordre et s'en vengea de la façon suivante : M. le duc d'Orléans s'étant trouvé à une représentation d'*Œdipe*, en fut si charmé qu'il rendit sur-le-champ la liberté au prisonnier. M. de Voltaire vint aussitôt remercier le prince, qui lui dit : « Soyez sage, et j'aurai soin de vous. » — Je vous suis infiniment reconnaissant, répondit M. de » Voltaire, mais je supplie Votre Altesse de ne plus se » charger de mon logement ni de ma nourriture. »

Et dire que cette réponse si pleine d'esprit n'a pas pu corriger la Censure, ni ceux en vertu desquels elle instrumente.

Il paraît que de ce temps-là la police ne pouvait pas mettre la main sur les voleurs et que les assassins étaient introuvables, ce qui n'a pas beaucoup changé de nos jours. Aussi la Censure protégeait-elle les argousins du XVIIIe siècle contre les auteurs qui s'avisaient de mettre en scène les brigands échappant aux menottes et à l'œil de lynx du lieutenant général de police.

Témoin une pièce sur Cartouche, le voleur qui en 1721 dépistait alors tous les policiers et mettait dame Justice presque sur les dents. Ce drame fut interdit par ordre supérieur. Il avait pour titre : *les Voleurs, ou l'Homme imprenable*, et avait pour auteur Legrand.

Une anecdote en passant : C'était à la Foire Saint-Laurent, on jouait un opéra-comique en un acte de M. Fleury, ayant pour titre : *Olivette, juge aux Enfers* ; il y avait là-dedans un couplet qui finissait par ce refrain :

Un petit moment plus tard,
Si ma mère fut venue,
J'étais, j'étais... perdue !

Une jeune actrice, fort jolie, qui chantait ce couplet, avait coutume, aux répétitions, de substituer, par plaisanterie, au mot de *perdue*, une rime un peu grenadière, dont l'énergie lui plaisait fort. La force de l'habitude lui fit prononcer ce malheureux mot devant une assemblée très nombreuse, à une représentation publique. Ce fut un coup de théâtre général : plusieurs dames sortirent précipitamment

de leurs loges; d'autres restèrent parce que le public polisson criait *bis*. L'actrice paraissait toute étonnée qu'on fit tant de bruit pour si peu de chose. Un exempt vint la prier de le suivre à Saint-Martin, où elle fut conduite, escortée joyeusement de la plus grande partie des spectateurs.

Que voulez-vous, la Censure avait et a encore de ces pudeurs-là! Un mot à double sens la fait rougir; elle n'est pourtant plus jeune fille et elle devrait bien mettre de l'eau dans son vin.

Revenons à Cartouche. La pièce de Legrand, *les Voleurs, ou l'Homme imprenable*, fut autorisée. Pourquoi? Nous n'en savons rien. La Censure avait-elle réfléchi? Réfléchit-elle même lorsqu'elle agit? C'est encore un point à élucider et qui demanderait une consultation ou une auscultation. Pour notre part, nous ne nous sentons pas le courage d'aller jusque-là; c'est assez déjà d'avoir entrepris de relever les coq à-l'âne et les contradictions qu'elle a commis depuis le jour où un roi complaisant cassa l'œuf qui l'enfermait et que cette intelligente personne sortit, comme on dit, de sa coquille.

Donc la pièce est autorisée et la représentation eut lieu une sixaine de jours avant l'exécution du bandit célèbre en place de Grève; ce drame était parsemé d'argot, ce qui plut beaucoup au public; mais on ne dit pas si Anastasie en fit une maladie. L'auteur était allé lui-même, avec la permission du lieutenant criminel et du procureur du roi, s'entretenir, en la prison du Châtelet, auprès de Cartouche, sur le langage parfois très imagé des voleurs et chefs de bande.

En 1730, vous le croirez si vous voulez, la Censure protégeait les Juifs. Il ne lui manquait plus que celle là. « Dis-» moi qui tu fréquentes, je te dirai qui tu es! » Il y a donc des proverbes vrais! Celui-là, par exemple, est du nombre.

En effet, l'on donna à cette époque, aux Italiens, une comédie en un acte, en vers libres, par Boissy, musique de Mouret, et qui avait nom : *le Triomphe de l'Intérêt*. Les aventures scandaleuses du juif Dulis et de la Pélissier, actrice de l'Opéra, celles de la vieille Duclos, qui avait épousé le jeune Duchemin, y étaient rendues avec toute l'âcreté de la satire : ce qui fit réussir l'ouvrage du premier coup. Mais la Censure veillait! Elle prit ses ciseaux et par l'intermédiaire de son valet de chambre, le lieutenant général de police, supprima une scène où le juif paraissait à découvert.

Qu'est-ce que je vous disais tout-à-l'heure? Qu'elle protégeait les Juifs? Voilà le cas.

Voltaire eut souvent maille à partir avec la Censure; presque toutes ses pièces lui suscitèrent des difficultés. Il ne put parvenir entre autres, à faire jouer un opéra intitulé *Samson*, dont Rameau avait écrit la musique. Lui-même raconte ainsi cette histoire :

« Une comédie de *Samson* fut jouée longtemps en Italie; on en donna une traduction à Paris en 1717, par un nommé Romagnesi. On la représenta sur le Théâtre-Français de la prétendue Comédie-Italienne, anciennement le palais des ducs de Bourgogne. Elle fut imprimée et dédiée au duc d'Orléans, Régent de France. Dans cette pièce sublime, Arlequin, valet de Samson, se battait contre un coq d'Inde, tandis que son maître emportait les portes de la ville de Gaza sur ses épaules. En 1732, on voulut représenter à l'Opéra de Paris une tragédie de *Samson*, mise en musique par le célèbre Rameau; mais on ne le permit pas. Il n'y avait ni Arlequin ni coq d'Inde, la chose parut trop sérieuse. On était bien aise d'ailleurs de mortifier Rameau, qui avait de grands talents. Cependant on joua dans ce temps-là l'opéra de *Jephté*, tiré de l'Ancien Testament, et la comédie de *l'Enfant prodigue*, tirée du Nouveau. »

Nous venons de parler, ou plutôt Voltaire vient de nous rappeler l'histoire de *Jephté* et d'Anastasie.

Jephté est une tragédie-opéra de l'abbé Pellegrin, avec musique de M. Montéclair; elle fut jouée, comme le dit Voltaire, en 1732. Avant cette pièce, on n'avait point encore vu l'Histoire sacrée monter sur le théâtre de l'Opéra. Elle avait eu même le plus grand succès, lorsque, par le crédit de M. le cardinal de Noailles, on en interrompit les représentations. L'Opéra-Comique s'empara du fait et déplora ainsi le sort de cet ouvrage dans le prologue des *Désespérés* :

C'est celui du pauvre Jephté,
Si digne d'être regretté ;
Hélas ! à la mort on le livre,
Quand il ne demande qu'à vivre !
Tout Paris dit d'un ton plaintif :
Fallait-il l'enterrer tout vif ?

Telle est l'histoire de *Jephté* et d'Anastasie.

D'après le code de la Censure, il n'était pas permis à un auteur, fût-il même un grand homme de la plume, de toucher aux sources de la Royauté et de douter que le pouvoir des rois vînt de Dieu... ou d'ailleurs !...

Didon, tragédie de M. Lefranc de Pompignan, en 1734, en fait foi. A la 2e scène du 1er acte, Hiarbe demandait à Didon de quel droit elle régnait en Afrique ? Elle répondait par ces quatre vers qui ont été retranchés à la police et n'ont jamais été récités sur le théâtre, ni imprimés :

S'il fallait remonter jusques aux premiers titres,
Qui du sort des humains rendent les rois arbitres ;
Chacun pourrait prétendre à ce sublime honneur ;
Et le premier des rois fut un usurpateur.

C'est pourtant la vérité, mais la Censure ne veut pas l'entendre, la vérité blesse sa noble personne.

M. de Voltaire s'est habilement ressouvenu de ce dernier vers, lorsqu'il a dit beaucoup mieux, dans *Mérope* :

Le premier qui fut roi fut un soldat heureux.

Pourquoi ce vers a-t il plutôt passé à la police que celui de M. de Pompignan ? Mystère et besoin du moment ! C'était pourtant la même pensée sous un autre tour de phrase. Je n'aurais jamais cru que la Censure fît attention au tour de phrase. Elle a donc appris la littérature ? A son style, on ne le dirait pas.

Il y a des gens qui dorment au théâtre, il y en a d'autres qui parlent ou qui lisent leur programme pendant qu'on joue la pièce sur la scène. Arrive l'entr'acte, ils causent avec le voisin et approuvent ou critiquent le jeu des acteurs, comme s'ils avaient suivi l'ouvrage avec une attention soutenue. Anastasie est un peu de cette catégorie de pédants qui parlent de tout et n'écoutent jamais. Souvent elle retranche un passage qui dans le tout de l'œuvre a sa raison d'être ; mais, que voulez-vous, la pauvre vieille n'a pas eu le temps de tout lire, ces diables d'auteurs dramatiques produisent tellement qu'ils lui donnent un vrai mal d'enfant. Et alors Anastasie accouche d'une grosse bêtise, quand ce n'est pas d'un coq-à-l'âne aussi gros que la Chambre des Députés, où les praticiens de cet établissement d'utilité publique pratiquent fort, et même plus souvent, cette figure d'une rhétorique vraiment auvergnate.

Ecoutez à ce sujet une anecdote assez caractéristique : C'était, je crois, en 1736 ; il arriva pendant la 1re représentation de *Childéric*, tragédie de Morand, une chose tout à fait plaisante. L'occasion en fut donnée par un vers qui forme à l'oreille un son fort singulier. Le voici :

Tenter est des mortels ; réussir est des dieux.

Ce vers qui a l'air d'une sentence fut fort applaudi du public. Un des spectateurs qui dans ce moment n'avait pas prêté assez d'attention, demanda à un de ses voisins :

— Quel est donc le vers qui a donné lieu à ces applaudissements ?

— Je n'ai pas bien entendu, répondit l'autre, mais à vue de pays, je crois qu'on a dit :

Enterrer des mortels, ressusciter des dieux.

L'auteur de cette anecdote, si pleine d'actualité, ne dit pas le nom du voisin ou de la voisine qui répondit ce fameux vers à son interlocuteur ; pour ma part, je puis me tromper comme un simple mortel ; mais je crois fortement que le voisin c'était Anastasie.

La police de 1737, agissant au nom d'Anastasie, était d'un ombrageux qui tournait au burlesque. Elle force Panard et Favart à supprimer ce titre de pièce : *Le prince nocturne et ténébreux*. Fichtre ! vous avez le nez bien chatouilleux, madame du Veto ! Et pourtant « les ténèbres » ne vous sont pas chose inconnue ; c'est votre élément, et vous avez cela de commun avec les chouettes et les chauves-souris...

Adrienne Lecouvreur, de Voltaire, jette un nouveau jour sur les goûts du public et les jolies amoureuses deviennent à la mode. Cela n'est pas du goût de la Censure, et, n'ayant pu interdire la pièce de Voltaire, elle se venge sur celle de Poisson. *L'Actrice nouvelle* fut donc interdite parce que l'héroïne de la pièce était « Adrienne Lecouvreur », maîtresse du prince Maurice de Saxe. La Lecouvreur eut assez de pouvoir en cette affaire pour obtenir elle-même l'interdiction.

Le Censeur de cette époque, qui était chargé de faire ce si beau travail, s'appelait l'abbé Cherrier, abbé bon vivant et auteur du *Polissoniana*, ce qu'il aurait dû commencer par censurer avant de s'attaquer aux œuvres d'autrui.

Néanmoins, nous rendrons justice à l'abbé Cherrier en la circonstance suivante : En 1726, *la Rose*, de Piron, fut interdite, non par le rapport dudit abbé, qui disait : « Le » nom et le titre de *la Rose* ne jette aucune idée sale par » lui-même ; » mais par celui de l'abbé Raynet, qui trouva que cette comédie était crue.

Allons donc, monsieur l'abbé, trop crue ! mais il fallait la faire cuire pour vous.

Crue ou pas crue, la *Rose* de Piron fut bel et bien inter-

dite par le Censeur Raynet, et le lieutenant de police exécuta l'ordre d'Anastasie les yeux fermés.

Une autre fois, l'abbé Pellegrini venait de faire un opéra : *Télégone;* Piron y ajouta la parodie et voulut la faire jouer, comme de droit. L'abbé-auteur instrumente auprès de d'Havrancourt, receveur des Finances, et la parodie de Piron ne voit pas le feu de la rampe.

La parodie devient alors à la mode. Cette façon de critiquer est excellente et spirituelle, mais à la condition de ne s'attaquer qu'aux œuvres et non aux personnes. Les auteurs de parodies piétinèrent néanmoins un peu partout, dans les œuvres et sur les personnes, et la Censure eut assurément le tort de ne pas sévir à propos. On serait en droit de se demander pourquoi? Nous signalons simplement la chose, aux lecteurs raisonnables de juger ce petit différend. Sans doute que le résultat sera : Censure égale inutile plus zéro, ce qui ne fait pas de quoi crier bien haut contre les licences que se permet le théâtre.

Vers 1728, *Alceste et Admète*, tragédie de Boissy, peu connue de nos jours, fit beaucoup de bruit à cause qu'elle s'attaquait à la religion. Ni le Censeur, ni le lieutenant général n'osèrent prendre la responsabilité d'interdire ladite pièce. La tragédie de Boissy fut soumise au cardinal Fleury, et le ministre, se contentant de deux ou trois changements, autorisa la représentation. Cependant dans la suite, en face des hauts cris poussés par les gens d'église, et à cause de tout le charivari que l'on faisait autour de cette malheureuse pièce, l'autorité dut l'interdire au nom du salut public, qui ne réclamait rien en la circonstance. C'était tout naïvement une porte de sortie, et la Censure rusée s'en servit, comme elle faisait toujours, pour ne plus froisser l'opinion des roturiers, à son dire.

Voulez-vous savoir maintenant comment fonctionnait la Censure sous Louis XV? Ecoutez ce qu'en dit M. Hallays-Dabot, un expert en la manière de châtrer les œuvres dramatiques :

« Voici comment, dit-il, fonctionnait la Censure en 1730, et comment elle fonctionnera jusqu'en 1789. Parmi les Censeurs royaux attachés à la Grande chancellerie et chargés de l'examen des livres, le Garde des sceaux choisissait une personne qui, tout en lui conservant sa position auprès de lui, en occupait une nouvelle à la lieutenance de police. Cette personne était chargée de la surveillance des théâtres et prenait le titre de Censeur de la police. Quand des œuvres dramatiques soulevaient des questions

religieuses, l'archevêque déléguait un docteur en Sorbonne, qui examinait l'ouvrage à ce point de vue particulier. Quelquefois les auteurs obtenaient un autre Censeur que le Censeur de la police. Les pièces étaient envoyées au secrétariat général de la lieutenance, bureau duquel relevaient les théâtres. Après l'examen du Censeur, c'était le lieutenant de police qui autorisait. Mais on verra de quelles influences il était obligé de tenir compte : un jour c'était le Parlement, un autre jour l'archevêché qui s'effarouchaient d'une tragédie. Tantôt un ministre avait peur d'un scandale, et tantôt la Cour redoutait une allusion. La police était faite dans chaque théâtre par un exempt, mais cet exempt jouait uniquement le rôle que l'officier de paix remplit aujourd'hui. »

Ce petit tableau n'est pas flatteur pour la Censure et, quand nous ajouterons que M. Hallays-Dabot était Censeur sous Napoléon III, vous pourrez juger ce qu'il a sans doute omis de mettre. Cependant c'est déjà beau, et l'on voit qu'une telle administration se condamne d'elle-même, sans aller chercher des syllogismes philosophiques et tout l'attirail des raisonnements pour la réduire à sa plus simple expression, tout comme une opération d'arithmétique ou d'algèbre.

Ce fut le poète Jolyot de Crébillon qui succéda comme Censeur dramatique à l'abbé Cherrier, que nous avons déjà vu aux prises avec une rose, ou plutôt avec la *Rose* de Piron.

A cette époque, la grande lutte de l'esprit philosophique contre la monarchie commence à se faire sentir partout. Elle a pour tremplin les livres, les pamphlets, les encyclopédies et, le plus souvent, les théâtres. Cette épopée de l'émancipation de l'esprit humain, si j'ose m'exprimer ainsi, prend naissance sous Louis XV avec Voltaire et donne pour résultat la Révolution française de 1791.

Que fit la Censure pendant ce temps-là pour défendre ses maîtres des attaques réitérées des écrivains du XVIIIe siècle ? Elle coupa, elle rogna, en perdit la tête et ses lunettes; elle fit, en un mot, son métier d'eunuque à la porte du sérail et, au lieu d'interdire l'entrée à tous les êtres de l'espèce mâle, elle interdisait le talent et le génie parce qu'elle n'en avait pas.

Après la tragédie de Boissy vient *l'Enfant prodigue*, de Voltaire, qui n'est joué qu'avec de nombreuses coupures. Couper, tailler, estropier, ne lui demandez rien autre ; elle ne vous rendrait aucun service.

Arrive ensuite Destouches avec son *Dissipateur*, qu'il ne peut pas non plus faire jouer. Il paraît que, selon Anastasie, la magistrature y était trop malmenée dans un homme de robe connu. Cette comédie n'obtint main-levée du *veto* qui pesait sur elle que vingt ans après. Dame! cela se conçoit, l'on n'attaque pas la magistrature sans se faire piquer. Anastasie la protège. Quoi d'étonnant? Ne porte-t-elle pas la robe également et ne fait-elle pas aussi fonctions de juge? Or qui s'attaque à Perrin-Dandin s'attaque à moi, dit-elle! Et, comme vous voyez, elle agissait en petite égoïste qui s'aime beaucoup et s'admire dans son immense simplicité d'esprit.

Décidément, Destouches n'avait pas de chance. Dans *l'Ambitieux et l'Indiscrète*, le garde des sceaux Chauvelin, se croyant attaqué directement par l'auteur, réclama auprès de la Censure protectrice, et cette comédie n'eut pas le temps de paraître en scène Anastasie lui trancha la carotide avant la première. Pas plus difficile que cela; quelqu'un vous gêne, on l'assassine; une pièce vous agace les nerfs, on la coupe en deux et tout est dit, tant pis pour les autres qui n'ont pas les nerfs si faciles.

On raconte toutefois que cette comédie fut jouée en 1737, à la Comédie-Française, après la disgrâce du ministre de la justice.

Beaucoup de bruit pour on ne sait trop pourquoi. C'est du *Mahomet*, de Voltaire, que nous voulons parler. Cette tragédie fut jouée d'abord à Lille vers 1742, elle eut trois représentations seulement; à la dernière, tout le clergé lillois vint l'applaudir. Voltaire, fort de cette approbation ecclésiastique, envoya son *Mahomet* à M. de Marville, lieutenant de police. Le manuscrit fut examiné et Crébillon s'opposa à la mise en scène; mais, M. de Marville ayant mis son visa sur l'ouvrage, la pièce passa tout de même. C'est alors que le tapage autour de *Mahomet* commence à être indescriptible; le Parlement jette aussi sa note dans ce concert organisé par Anastasie et M. de Marville s'adresse à M. de Maurepas, qui persuade M. de Voltaire de retirer sa pièce, ce qu'il fit, non sans grimace.

M. Dabot dit à ce propos :

« Le Parlement agit dans cette affaire d'une autre façon qu'au XVII[e] siècle. Il n'a plus de Censure directe sur les théâtres, mais il s'arroge un droit de remontrances. Le gouvernement tenait grand compte de ses observations, puisque, sur une plainte du procureur général, le premier

ministre et le lieutenant de police interdisaient un ouvrage que, la veille, ils avaient approuvé et permis. »

De cette première interdiction de *Mahomet* (1) date la haine de Voltaire contre Crébillon. Voltaire ne lui pardonna jamais, durant tout le temps qu'il vécut, de l'avoir blessé dans son orgueil de poète et d'homme supérieur. Nous ne prendrons parti ni pour l'un, ni pour l'autre; mais, en temps que Censeur, Crébillon eut tort de se servir d'une arme que lui interdisait sa qualité d'auteur dramatique. Il devait y avoir un peu de jalousie là-dessous; ce qui prouve que la Censure sert toutes les causes, même les mauvaises.

La Censure interdisait toutes les pièces qui ne lui plaisaient pas, à elle ou à ses amis; mais, en revanche, lorsqu'une pièce lui était recommandée par quelqu'un qui avait voix au chapitre, elle la protégeait de toutes ses forces et de toutes les sentinelles qu'elle pouvait mettre à la porte du théâtre pour empêcher le tumulte. Cependant l'opinion publique est toujours maîtresse et fait souvent loi par-dessus les arrêts tranchants de la Censure. C'est ce qui arriva, en 1750, à une tragédie de Marmontel, *Cléopâtre*. Malgré la défense de siffler faite par Anastasie, défense que fait observer un détachement de gardes françaises, on siffla encore une fois à cette pièce de Marmontel. Ce fut vers la fin que partit un coup de sifflet terrible. Les gardes cherchèrent en vain l'infracteur des lois de la police, il eut l'adresse de leur échapper. Tous les spectateurs rirent de cette aventure, car il n'est pas défendu de rire, même à la tragédie, quand la Censure clairvoyante est en jeu.

L'habitude était au sifflet. C'est d'ailleurs le seul moyen qu'a la Censure publique de se manifester. Il est parfois terrible pour l'auteur qui voit rouler sa pièce dans le trou du souffleur; mais il est presque toujours plus juste que les jugements Prudhommesques de la belle Anastasie.

Nous voyons en 1750 également une autre pièce sifflée avec acharnement de la part du public : c'est *l'Ecole des Pères ou l'Etourdi corrigé*, comédie en trois actes, en vers, de M. Rousseau de Toulouse, au théâtre Italien. La pièce fut sifflée par trois fois. L'acteur s'était avisé de déclamer emphatiquement ce vers-ci :

Le mensonge est dans l'air, et je le vois partir.

Le Parterre saisit la balle au bond et s'écria : « Alors ouvrez les loges! » On n'ouvrit rien du tout, pas même le

ciel — ouvert ; mais la Censure doubla sa police et la pièce continua, non sans être accompagnée en musique par quelques sifflets récalcitrants.

Ainsi voilà comment on étouffe la voix de l'opinion publique, au lieu de l'écouter : ce qui, entre parenthèses, serait beaucoup mieux que d'écouter déraisonner la Censure.

Que vois-je arriver là-bas ? Voltaire et Crébillon. Ils sont encore aux prises à propos d'une tragédie. C'est Voltaire qui vient de faire un *Jules César* en cinq actes, et c'est Crébillon qui appréhende de laisser mettre sur la scène l'assassinat de César par Brutus. Quel mauvais exemple ! Si quelque fanatique prenait en vie d'assassiner Louis XV ? Non, la vue du sang est contagieuse. Bien vu, bien pesé, la Censure ne peut pas permettre une semblable chose au théâtre. Et Crébillon, craignait que Voltaire lui vole son grand ressort dramatique, ce levier qu'il manie si bien, la Terreur, interdit *Jules César* peut-être parce qu'il ne l'avait point fait. De son côté, Voltaire qui connait son Crébillon pour l'avoir déjà pratiqué, intrigue auprès de Mme du Châtelet qui elle-même fit tomber les scrupules de M. de Marville. Enfin la tragédie fut jouée et si Crébillon gagna la première manche, Voltaire gagna la seconde et la belle.

Vers le milieu du XVIIIe siècle, tous les difficultés de la Censure avec les auteurs dramatiques proviennent en général des questions religieuses, politiques ou sociales. C'est la Révolution qui se prépare ; cela se conçoit naturellement.

En 1751, nous retrouvons Voltaire avec son *Mahomet*, il est bien en cour et redonne sa pièce à l'examen : Crébillon relit la tragédie de son ennemi en littérature et la condamne encore une fois. C'était même inévitable. Le poète froissé par un jugement aussi tenace qu'injuste s'adresse à un de ses protecteurs, le duc de Richelieu, qui charge d'Alembert de lire la tragédie de son ami. Le philosophe n'hésite pas un seul instant pour être agréable à Voltaire et casse l'arrêt de la Censure. *Mahomet*, de ce chef, a droit de passage.

M. l'abbé de Laporte dit à ce sujet : « ce dernier (d'Alembert) s'en chargea, l'examina avec l'attention la plus sévère, fit quelques légers retranchements, et signa son approbation. Il offrit même à M. de Crébillon de réfuter les raisons de son refus, s'il voulait les faire imprimer ; et de joindre, dans la réponse qu'il y ferait, les motifs qu'il avait de permettre la représentation de cette tragédie. » Il va

sans dire que Crébillon refusa et qu'il se tint coi. C'est ce qu'il avait de mieux à faire ; car il était dans ses torts.

Crébillon eut également tort de permettre *les Philosophes* de Palissot, où Rousseau est traité en valet de Crispin et rentre en scène à quatre pattes.

Avec un homme de lettres la Censure avait de ces faiblesses, qui forcément ne devaient pas la faire prévaloir dans l'estime publique.

Il en fut de même pour *l'Ecossaise* de Voltaire, qui abima Fréron et l'insulta pendant deux heures durant en plein théâtre. Crébillon laissa passer, et Voltaire, pour une fois, put savourer ce plaisir des dieux qu'on nomme la vengeance. Fréron s'était fait le zoïle de l'auteur de la *Pucelle*; mais la réponse était vingt fois plus meurtrière que l'attaque.

Malgré la mauvaise opinion que nous avons de ces sortes de critiques parasites, qui s'attachent aux écrits d'un grand homme comme les huîtres aux flancs des rochers et des falaises battus par les flots, nous trouvons que Voltaire fut inhumain dans *l'Ecossaise* et que Crébillon ce jour-là fut trop bon.

Enfin la dernière lutte de Crébillon fut encore avec Voltaire. L'occasion en fut donnée par la pièce du *Droit du Seigneur*. Crébillon trouva cela trop libre et hésitait à donner l'autorisation. Voltaire maugrée comme toujours; puis reprend son manuscrit, retranche, rature, refait, change le titre et rapporte sa pièce toute neuve à la Censure presque usée. *Le Droit du Seigneur* devint alors *l'Ecueil du Sage* et fut joué sans difficulté sous ce dernier titre.

A quelque temps de là Crébillon mourait, et, rendant justice à Voltaire, l'ennemi littéraire de vingt ans devenait le défenseur le plus acharné de la mémoire du poète : l'ancien Censeur n'existait plus, il ne restait pour lui que l'écrivain.

Crébillon avait exercé les fonctions de Censeur dramatique pendant 27 ans ; c'était vingt ans de trop pour se faire des ennemis de tous ses anciens amis. Il l'éprouva quelquefois et nous venons d'en voir un petit échantillon avec Voltaire.

La Censure ne restait pas qu'à Paris, Anastasie voyageait aussi quelquefois en Province. Voici une anecdote sur *la Métromanie* de Piron, qui montre jusqu'où allait le ridicule de cette autre manie de vouloir tout censurer, même les chefs-d'œuvre.

« On assure, nous dit un chroniqueur, qu'au mois de

janvier 1751, un entrepreneur fit donner *la Métromanie* sur le théâtre de Toulouse, et que le premier Capitoul en fut excessivement choqué. L'un prétend que ce magistrat lava la tête de l'entrepreneur, et lui demanda quel était l'auteur de cette comédie ? On lui répond que c'est Piron.

— Faites-le moi venir demain.

— Monseigneur, il est à Paris.

— Bien lui en prend ; mais je vous défends de donner sa pièce. Tâchez, monsieur le drôle, de faire un meilleur choix. La dernière fois vous jouez l'*Avare*, comédie de mauvais exemple, dans laquelle un fils vole son père. De qui est cet *Avare* ?

— De Molière, Monseigneur.

— Et, est-il ici, ce Molière ? Je lui apprendrai à avoir des mœurs, et à les respecter. Est-il ici ?

— Non, Monseigneur ; il y a 74 ou 75 ans qu'il est mort.

— Tant mieux. Mais, mon petit monsieur, choisissez mieux les comédies que vous jouez ici. Ne sauriez-vous représenter que des pièces d'auteurs obscurs ? Plus de Molière, ni de Piron, s'il vous plaît. Tâchez de nous donner des comédies que tout le monde connaisse ! »

L'entrepreneur, soutenu de toute la ville, ne voulut pas obéir à M. le Capitoul ; il présenta requête au Parlement, qui ordonna par arrêt, que *la Métromanie* serait représentée nonobstant et malgré l'opposition de Messieurs les Capitouls. Elle fut donc reprise ; donna beaucoup d'argent à l'entrepreneur, et de grands ridicules aux Capitouls. C'était des battements de pieds et de mains qui ne finissaient point, à ces endroits-ci :

« Monsieur le Capitoul, vous aurez des vertiges.
. . . .
. . . . Apprenez qu'une pièce d'éclat
Annoblit bien autant que le Capitoulat ; . . . »

et dans quelques autres endroits qui faisaient épigrammes dans cette circonstance. »

Ce Capitoul était passablement ignorant. Peste ! Il ne connaissait pas l'*Avare* ?.. Il n'avait jamais entendu parler de Molière !... Piron lui était aussi étranger qu'un habitant de la lune !... Ah ! quel malheur qu'il ne fut habitant de Paris au lieu d'être de Toulouse ! Ce gascon, ma parole, aurait fait un Censeur comme on n'en vit jamais. Regrettons-le. Anastasie y a perdu un puissant soutien dans sa jeunesse et nous un joli sujet de lui éclater au nez.

A qui le tour? Au marquis de Rollet ou plutôt à une de ses pièces *les Effets de Caractère*, comédie en cinq actes et en vers. Sa pièce éprouva quelques difficultés, en 1752, avant d'être jouée au Théâtre-Français. M. de Crébillon en fit changer le titre ; car elle avait été présentée premièrement au Censeur de la police, sous celui de *la Méchante*. On en fit ensuite retrancher quelques traits trop vifs au dire de la Censure.

On donna en 1753, à la foire Saint-Laurent, un opéra-comique en un acte de M. Favart, intitulé : *les Nymphes de Diane*. Ce petit opéra devait paraître dès 1741 ; mais l'on refusa alors la permission de le jouer. Il fut représenté en 1747, à Bruxelles, par les comédiens du comte de Saxe. La Censure n'aimait pas les Nymphes, parce que les Nymphes sont nues et celles de Diane n'ont que la lumière de la lune pour cacher leur beauté. Je n'y vois pas d'autre explication.

C'est aussi en 1753, que fut jouée aux Italiens, *la Revue des Théâtres*, comédie en un acte par Chévrier. Dans cette comédie, l'auteur introduisait une danseuse de l'Opéra. Elle arrivait précisément au moment où la pièce chancelait. La critique voyant cette fille débuter par des entrechats, lui demande :

Quel motif en ces lieux vous fait porter vos pas ?

La danseuse lui répond :

Je viens tirer un auteur d'embarras.

« Ma foi, il était temps ! » répartit quelqu'un. Le parterre se mit à rire de cette boutade, et la pièce tomba tout de même.

Ceci, c'est l'opinion publique, la Censure eût agi tout autrement. *La Revue des Théâtres* avec elle aurait subi le supplice de la circoncision et ne fut sortie de ses grosses mains que revue et corrigée. Au lecteur de choisir entre les deux et de faire une équitable différence.

Quelquefois cependant le parterre était impitoyable et allait trop loin. Nous en trouvons la preuve dans *la Créole*, comédie en un acte, en prose, de M. le Chevalier de la Morlière, jouée au Théâtre-Français vers 1754.

Dans cette pièce un valet, après avoir fait à son maître le détail d'une fête, lui demande ce qu'il en pense. « Que tout cela ne vaut pas le diable, » lui répondit le maître. Le parterre, toujours porté à rire, en chœur répéta ces mots, et la

pièce ne put pas être achevée. Aussi, pourquoi l'auteur avait-il employé un terme que l'on pouvait si bien retourner contre lui ? Avouons que la pièce en elle-même ne devait pas « valoir le diable ; » car le parterre n'aurait pas interrompu les acteurs, si c'eût été une bonne farce de Molière.

Revenons à la Censure.

En 1757, Piron voit empêcher par la police des théâtres, la représentation d'une comédie en vers, *le Mauvais Plaisant*, qu'il avait donné aux comédiens Français. Anastasie accusait Piron d'avoir tracé dans cette pièce trois portraits ressemblants trop « à trois personnes d'un rang distingué. »

Mais, bonne Censure, ne savez-vous donc pas que l'on ressemble toujours à quelqu'un et que la femme la plus vilaine trouve toujours sa pareille dans une femme aussi laide qu'elle ? Ignorez-vous que l'originalité n'est plus à faire et que, lorsqu'un auteur trace un portrait il est forcé d'imiter un autre écrivain qui l'a tracé avant lui ? Alors pourquoi accuser un homme d'avoir fait un portrait ressemblant ?... Que dis-je, trois portraits ressemblants et distingués !... Cette fois, si je comprends, je suis sûr d'en devenir fou.

A cette époque, c'était l'auteur qui soumettait son œuvre à la Censure et non le théâtre qui voulait la jouer, comme cela se fait aujourd'hui. L'article 8 du règlement de la Comédie Française, en 1757, s'exprime ainsi à ce sujet : « Quand une pièce aura été reçue et qu'elle sera venue à » son tour pour être jouée, l'auteur aura soin de se munir » de l'autorisation de la police ; ensuite il enverra les rôles » aux acteurs. »

A la mort de Crébillon, ce fut Marin qui succèda au poète-censeur ; ce Marin d'eau douce était, paraît-il, un triste personnage et Beaumarchais l'abîme en maints endroits dans ses *Mémoires*. Il reçut néanmoins les ciseaux dramatiques des mains d'Anastasie. Pauvre Censure, qui choisit des valets parmi les petits hommes !

Ainsi voilà donc Marin, un homme favorisé d'une mauvaise réputation, qui va lancer à tour de bras les foudres en zinc de la Censure et juste quand nous entrons dans la seconde période du règne de Louis XV, période où l'ébranlement des idées et des partis réclamait des hommes d'une autre envergure que ce Marin dans les fonctions aussi délicates que celles de la Censure dramatique.

M. Dabot, que nous avons déjà cité, parle ainsi de cette période brûlante du XVIIIe siècle, où tout ce qui bouillait dans les cerveaux prenait feu au contact de la philosophie nouvelle.

« Jamais, dit-il, le théâtre ne se montre plus curieux des
» bruits et des scandales qui courent la ville. Jamais la
» lutte, engagée par le parti philosophique, ne prend une
» allure plus vive que pendant les dernières années du rè-
» gne de Louis XV. Le monde ébranlé par Voltaire, par
» d'Alembert, par Jean-Jacques, le monde tressaille au
» moindre cri qui s'échappe de ce camp toujours éveillé.
» La guerre des idées est dans toute son ardeur. De part et
» d'autre on s'attaque et l'on se défend avec acharnement.
» L'Eglise se jette à corps perdu dans la mêlée. »

Voici qui va vous surprendre peut-être, mais qui n'en est pas moins authentique. La Censure, s'avisant d'avoir des prétentions littéraires et s'exerçant sur de purs chefs-d'œuvre, cela n'est pas commun en effet ; cependant c'est ce qui arriva au *Philosophe sans le savoir*, de Sedaine.

« Cette comédie, dit un contemporain, devait être donnée à Fontainebleau (à la Cour), avant que d'être jouée à Paris. Sur la lecture, les juges des pièces qui doivent être représentées à la Cour ne l'en trouvèrent pas digne. Le public n'a pas été de leur sentiment. »

Ceci se passait en 1765 et Marin, qui sortait de la Bastille et craignait d'y retourner, arrêta sans préambule *le Philosophe sans le savoir*, mais Sedaine s'adressa à M. de Sartines et la pièce fut jouée quand même ; ce qui prouve encore qu'il n'y avait pas grand'chose à redire dessus.

Deux ans auparavant, en 1763, un scandale s'était produit à propos d'une pièce de Dorat, qui n'était pourtant pas un farouche révolutionnaire. Dans cette pièce, intitulée *Théagène et Chariclée*, l'auteur de *la Déclamation* avait tracé, évidemment sans penser à mal, le portrait d'un roi fainéant. Le malheur voulut que le public, toujours gouailleur, fit une application bruyante de ce portrait à l'aimable souverain qui occupait alors le trône de France, Louis XV, « le Bien-aimé ». Du coup Marin fut envoyé à la Bastille sur la plainte des courtisans, pour n'avoir pas arrêté une semblable tragédie. Mais 24 heures après on lui rendait la liberté et la Censure retrouvait son protecteur.

En 1762, le duc de Broglie, maréchal de France, ayant été exilé par le roi, le public prit parti pour le maréchal sacrifié. Le lendemain on jouait *Tancrède*, de Voltaire, la re-

présentation fut une ovation continue pour l'exilé où l'on crut trouver certains vers à sa louange et la pièce fut interdite pendant plusieurs mois.

La publication d'*Emile*, de Jean-Jacques Rousseau, livre foudroyé par l'archevêque de Paris (Christophe de Beaumont) et brûlé sur l'ordre du Parlement, fut pour Sauvigny le plan tout tracé d'une tragédie. Dans *la Mort de Socrate*, Rousseau fut Socrate, l'archevêque de Paris Assitus, le Parlement l'Aréopage ; cette pièce fit du tapage et fut arrêtée par la police. Sauvigny supprima plus tard ses attaques contre les prêtres, enleva le personnage d'Aristophane et fit sa soumission auprès de la Censure. Il fut même obligé, pour obtenir son pardon, de prendre à témoin de ses erreurs, ses débuts littéraires et sa jeunesse d'auteur. La pièce ainsi retouchée put être jouée et Marin l'autorisa en 1763.

Avec des salamalecs devant Son Altesse et des génuflexions aux pieds de son aimable nullité, Anastasie, paraît-il, devenait douce comme du lait sucré. Encore fallait-il tout et Sauvigny, ce nous semble, fut un veinard. Peut-être avait-il déjà des dispositions pour être Censeur ? Il y a des vocations dans la nature qui nous viennent en naissant. Sauvigny était ou pouvait être de ceux-là. Il devait donc s'entendre avec Anastasie ; aussi, je m'étonne même que sa pièce fût interdite un seul instant. Disons que la Censure s'était trompée, elle l'a bien montré en revenant sur son veto. Qu'Anastasie soit louée ! C'est une femme qui a toutes les vertus...

Il n'y avait pas que la Censure qui se permettait de réprimander les auteurs, les comédiens Français se permettaient aussi sans crier gare de faire des observations plus ou moins sérieuses.

Ecoutez à ce sujet encore une anecdote, tirée toujours à la même source, c'est-à-dire dans le livre de M. l'abbé de Laporte :

« Lors de la première représentation d'*Idoménée*, tragédie de M. Lemierre, en l'année 1764, on avait affiché Ydoménée par un Y. M[lle] Clairon se plaignit, de la part de l'auteur, de cette faute d'orthographe. Elle manda l'afficheur et le fit venir à la barre de sa Cour, à l'assemblée des comédiens. L'imprimeur s'excusa en lui disant que c'était le semainier qui lui avait dit d'afficher Ydoménée avec un Y.

— Cela est impossible, reprit la diva avec dignité, il n'y

a point de comédien parmi nous qui ne sache orthographer.

— Pardonnez-moi, Mademoiselle, lui répliqua malignement l'imprimeur, il faut dire orthographier.

Bravo pour l'imprimeur ! N'est-ce pas que Mlle Clairon avait trouvé là une belle occasion de se taire ? Mais il n'est pas de bêtise qui ne retombe sur son auteur, si j'eusse été Louis XV, j'aurai tout simplement mis Anastasie à la porte et l'aurais remplacée par l'actrice impeccable, pour la bouche de laquelle l'orthographe n'avait plus de secret. Un pareil cuir, cela valait bien le poste de Censure jurée, où j'y perds toutes mes langues y compris celle qui vous parle.

Voulez-vous, pour changer de terrain, un spécimen de la Censure de province. En voici un tout chaud, qui n'est que de 1763 et eut lieu à propos d'une comédie de l'abbé Sabathier, de la ville de Castres, qui fut jouée à Toulouse.

Après la première représentation des *Eaux de Bagnères*, nous dit un auteur de l'époque, les Capitouls, irrités d'un trait satirique qui faisait allusion aux mœurs dépravées de quelques notables de la ville, envoyèrent chercher l'auteur pour lui faire de vifs reproches. Celui-ci se défendit en disant qu'il n'avait eu personne en vue ; comme on ne goûtait pas ses raisons, il se rejeta sur la finesse du trait et prétendit qu'en supposant qu'il fût appliqué ou applicable à quelqu'un, peu de spectateurs étaient capables de le saisir. Un de ces Messieurs, qui ne passait pas pour avoir beaucoup d'esprit, lui dit :

— Apprenez, jeune homme, que toutes les personnes qui vont à la comédie sont instruites et éclairées...

— Je vous y ai pourtant vu quelquefois, lui répliqua l'auteur, qui, par cette répartie, fit rire l'assemblée et mit fin aux reproches.

Quelle déduction peut-on tirer de ces petites taquineries censoriales ? Rien si ce n'est que la Censure en province ne valait pas le diable et que celle de la capitale valait encore moins.

A une autre. Nous n'avons pas fini d'en voir de rudes avec Anastasie.

Parmi le tumulte qui se fit aux Italiens, à la première représentation de *Tom-Jones*, en 1765, on prétend que la garde arrêta deux hommes dont l'un disait à l'autre, de temps en temps : Couperai-je ! Couperai-je ! Ceux qui étaient proches, et qui entendirent cette question répétée,

crurent qu'il s'agissait de couper la bourse de quelqu'un et les déférèrent à la sentinelle qui les conduisit au corps de garde, d'où ils allaient bientôt être conduits en prison comme des voleurs. « Eh ! s'écria l'un d'eux, nous sommes tailleurs, et c'est moi qui ai l'honneur d'habiller M. Poinsinet, l'auteur de la pièce nouvelle ; comme je dois lui fournir un habit pour paraître devant le public, qui ne manquera pas de le demander à la seconde représentation, et que je connais peu le mérite des ouvrages de théâtre, j'ai amené avec moi mon premier garçon qui a beaucoup d'esprit, car c'est lui qui fait tous mes mémoires, et je lui demandais, de temps en temps, s'il me conseillait de couper l'habit en question qui devait m'être payé sur le produit des représentations de cette comédie. »

On tient cette anecdote de Poinsinet lui-même qui la racontait d'une façon fort plaisante. Pour ce qui est de notre avis, nous croyons fortement que le tailleur avait raison, car, si Anastasie avait coupé la pièce pendant qu'il coupait l'habit d'un autre côté, il eût probablement perdu son temps et son argent. Passe pour cela, mais quelle jolie charge contre les Censeurs et tout ce qui touche à la Censure ! Poinsinet lui joua un fameux tour, si l'histoire que nous venons de raconter n'est pas vraie.

Puisque nous sommes aux Italiens, disons avant de changer de scène que la bonne Censure de Louis XV leur défendit la musique. Peu de temps après que cette défense fut faite, un âne parut sur le théâtre et se mit à braire de toute la force de ses poumons de quadrupède : « Taisez-vous, insolent, lui dit Arlequin, la musique nous est défendue. » C'est ce qui s'appelle renvoyer la balle habilement et quelquefois Anastasie la recevait en plein visage. Mais bast ! Une bêtise de plus ou une bêtise de moins, cela ne peut pas lui faire de tort à présent. Elle est trop connue pour se refaire une virginité. Allons, la belle, faite votre *meâ culpâ* et ne péchez plus. !

« Il se passait au XVIII[e] siècle, dit un Censeur, un fait administratif assez singulier. La pièce défendue dans la capitale ne l'était pas par cela même dans le reste de la France. En province, c'était le prévôt des marchands ou l'échevin de la ville chargé de la police, qui avait la mission de surveiller les spectacles. »

C'est ce qui arriva lors de l'interdiction de *la Partie de Chasse d'Henri IV*, de Collé ; cette pièce tout à fait inoffensive, ne pouvant être représentée à Paris à cause des vilains préjugés de la Censure, ne trouva pour refuge que

la scène de Bagnolet. Le duc d'Orléans y fit lui-même le rôle d'Henri IV, et, dans la suite, on la donna dans les châteaux princiers A Bordeaux, à Lyon, à Bruxelles, à Saint-Germain-en-Laye *la Partie de Chasse d'Henri IV* est jouée sans difficultés aucunes, mais à Paris impossible et cela, malgré l'appui du duc d'Orléans et du roi lui-même. On raconte même qu'il fut tenu conseil à Versailles et que le parti opposé à l'autorisation fut vainqueur. La Censure était plus tenace que le lierre, il n'y a qu'un crampon qui pourrait lui être comparé.

« Les gouvernements étrangers, dit encore le Censeur de tout à l'heure, se préoccupaient de tout ce qui se représentait à Paris. » L'ambassadeur d'Angleterre intervint, en effet, à propos de *l'Anglais à Bordeaux*, de Favart; à son tour, celui de Danemarck empêche *l'Ernelinde*, de Poinsinet, d'être représentée pendant que son royal maître est à Paris, parce que, dans cette tragédie, le prédécesseur du visiteur couronné était mis en scène, et dans des termes peu flatteurs.

Barnwell, tragédie de Lemierre, eut le même sort et fut interdite, grâce à l'intervention de l'ambassadeur de Hollande. Cette tragédie devait être donnée le Mercredi des Cendres de l'année 1766, mais l'ambassadeur fit des représentations qui empêchèrent la pièce d'être jouée. Il y avait d'ailleurs des morceaux sur la tolérance des religions qui n'auraient sûrement pas passés à la police et dont cette tragédie ne pouvait cependant point se priver, attendu qu'ils étaient inhérents et indispensables au fond du sujet. Mais la Censure comprend-elle cela? Elle retranche d'abord: après, si la pièce est injouable, ma foi tant pis. L'intellect et le tact d'Anastasie ne vont pas jusque-là.

Connaissez-vous *Ericie ou la Vestale*, tragédie en trois actes de Fontanelle? Non, n'est-ce pas? Eh bien, c'est la peinture des jeunes filles sacrifiées par leur famille et jetées, sans vocation, dans un monastère ou entre les quatre murs d'un cloître. Ceci dit, que fit la Censure? Ecoutez un peu. Le Censeur Marin n'osa pas se prononcer et en référa à l'archevêque de Paris, qui nomma une commission de docteurs en Sorbonne et mit en branle tout son chapitre. La chose en valait la peine. Diantre! on attaquait les bonnes sœurs, les communautés cloîtrées, les douces colombes qui roucoulent l'amour divin à l'ombre du monastère et qui, sous le cilice de la pénitence, implorent le paradis pour ceux qui font tout pour le perdre! Aussi en fit-on une affaire d'Etat; *Ericie*, la pièce sacrilège, celle d'où venait

tout le mal, ne trouva point grâce devant les gens d'église, et une bonne interdiction en due forme fut le couronnement tintamaresque de tous ces débats sacerdotaux. Fontanelle alla se faire pendre ailleurs avec sa pièce, il la porta à Lyon, où elle fut jouée; lorsque tout à coup le prévôt des marchands, pris soudain d'une colique de censure, l'interdit à son tour.

La religion est toujours sur la brèche; on ne peut rien dire sans qu'elle y mette son nez, et la brave dévote a le nez un peu trop fin.

« Afin de tromper la vigilance de l'autorité ecclésiastique, les auteurs dissimulent leurs attaques en rejetant leurs drames vers des époques lointaines. Les prêtres de Pluton, les prêtres de Jupiter, les druides, les moines japonais serviront tour à tour à ce travestissement qui ne trompe personne. » Pas même la Censure.

Les Druides, de Leblanc, qui tonnent contre le despotisme sacerdotal et le fanatisme, sont dans ce dernier cas. Marin, qui a peur de revoir la Bastille, « chat échaudé craint l'eau froide, » dit le proverbe, s'écarte encore de la discussion que soulèvent *les Druides* dans les bureaux de la Censure. Ce sont l'archevêque de Paris et les docteurs en Sorbonne qui étranglent l'ouvrage de Leblanc. Monseigneur de la Roche-Aymond, archevêque de Reims, faisait aussi partie de basse-taille dans ce concert donné par Anastasie.

L'Eglise se mêlait toujours de censure. Ce fut encore elle qui fit refuser *les Guèbres*, tragédie de Voltaire. La même pièce fut encore empêchée sous le titre des *Deux frères ou la Fille du Jardinier*. Elle n'eut pas plus de chance sous son dernier titre de : *les Lois de Minos*.

L'archevêque de Paris faisait loi en matière de théâtre, et M. de Sartines acceptait presque toujours ses réclamations. D'ailleurs la lutte s'était engagée entre Voltaire et le christianisme; on sentait déjà qu'un grand bouleversement d'idées allait faire surgir un immense changement, une révolution où tout ce qui était allait faire place à tout ce qui n'était pas.

Voltaire eut encore une autre pièce rayée par la Censure mâtinée d'épiscopat Nous voulons parler du *Dépositaire*, qui était dirigé contre l'abbé Gizel, confesseur de l'archevêque de Paris. Ce pauvre Marin ne pouvait pas faire ce qu'il voulait et n'était pas maître de ses ciseaux. Toujours, dans la crainte de déplaire aux puissants, il s'inclinait

docilement devant les récriminations étrangères. Voltaire en supporta bien les conséquences et, chaque fois qu'il voulait faire jouer un drame ou une comédie, il ne put vaincre, malgré sa rouerie habituelle et ses avances gracieuses auprès de Marin, les appréciations du Censeur empêché. L'amitié, dans ce cas, ne lui servit de rien et le valet de pied d'Anastasie ne put obliger, comme il l'aurait peut-être voulu, son ami le satirique.

Palissot fit aussi connaissance avec Anastasie. En effet, *le Satirique ou l'Homme dangereux*, une de ses comédies, fut interdite par Marin, malgré la protection du duc de Richelieu et de l'abbé de Voisenoy. On s'adressa à M. de Sartines, qui choisit Diderot pour savoir si la pièce était bonne ou mauvaise. Diderot trouva tout naturel de faire refuser une pièce où l'on attaquait les philosophes. Voltaire, qui criait bien haut lorsque la Censure l'atteignait personnellement, n'était pas étranger à ce verdict, et il va même jusqu'à s'en vanter dans une lettre à d'Alembert. « Non, dit-il, on ne jouera point cette infamie du *Satirique*, et je puis vous dire sous le secret que c'est à moi » que la philosophie et les lettres ont cette obligation. J'ai » fait parler à M. de Sartines par quelqu'un qui a tout » pouvoir sur son esprit, et qui lui a parlé de manière à le » convaincre. »

Diable! ne serait-ce point Marin? Allons, cette fois, l'amitié fut satisfaite et le Censeur put également rembourser les petits services du philosophe blessé dans son orgueil. Mais, sacrebleu! madame la Censure, quel sale métier faisiez-vous donc alors? Vous protégiez les uns pour écraser les autres... Fort bien! Il y a toujours deux camps dans toute action. Il faut deux compères pour faire une querelle, et un champion tout seul ne peut pas se battre, à moins que, comme Don Quichotte, il aille s'attaquer aux ailes d'un moulin à vent. Mais dites-moi donc, charmante Anastasie, n'avez-vous jamais reçu de pots-de-vin ni de saucissons de Lyon? Si ces cadeaux d'amitié n'étaient pas en honneur sous Louis XV comme ils le sont aujourd'hui, peut-être ne seraient-ce que quelques écus royaux, accompagnés d'un sac de pommes et d'une bouteille de ratafia?... Dans tous les cas, cela n'est pas bien propre et je ne vous en fais pas mes compliments.

La Censure n'aimait pas qu'on touche aux lois, même quand elles étaient féroces dans leur application.

Le drame de Fenouillot de Falbaire, *l'Honnête criminel*, fut interdit en 1788 pour une cause analogue. Il s'attaquait

au gouvernement, auquel il reprochait sa rigueur des lois contre certains forçats, condamnés aux galères sans motif suffisant et sur la simple accusation de protestantisme.

Ma foi, c'est tout naturel, la Censure défend le patron qui la paye comme le chien défend son maître qui lui donne à manger : seulement il y a une différence, c'est que le chien lèche la main qui le frappe et que la Censure coupe les ouvrages dramatiques et s'attaque à tout le monde sans qu'on lui dise rien. Pour ma part, je préfère le chien ; il est de beaucoup supérieur à cette écervelée qui n'a même pas l'instinct pour excuse.

En poursuivant notre route par les chemins battus par la noble châtelaine des ciseaux, nous rencontrons Mercier, qui fut pour ainsi dire l'auteur socialiste du temps. Dans le *Juge*, il émettait comme sujet l'exploitation forcée des petits par les gros. Un magistrat, un laboureur et un gentilhomme paraissaient en scène. Le laboureur était le plus honnête homme des trois, le magistrat ne valait rien et le gentilhomme pas davantage. Dans l'*Indigent*, il montrait une autre espèce d'exploitation, le pauvre mangé par le riche. Ces deux pièces ne trouvèrent point grâce devant la Censure ; il n'y eut que Marie-Antoinette, alors dauphine de France, pour les jouer dans son entresol de Versailles.

La Cour faisait aussi des siennes. *Adeline*, de Leblanc, obtient l'approbation du Censeur, M. de Sartines y ajoute son visa, lorsque arrive un ordre émanant de la Cour qui défend la pièce. En quel honneur? Le bon roi ne l'a pas dit.

En même temps, *Pierre le Cruel*, de De Belloy, ayant trait aux hommes du jour, fut interdit.

La Censure frappait encore à deux reprises Sedaine.

Premièrement dans *Maillard ou Paris sauvé*, tragédie en prose, ce qui, entre parenthèses, indignait Voltaire, qui ne put jamais comprendre une tragédie autrement qu'en vers alexandrins. M. de Duras fut le principal auteur de cette interdiction. Ce voyant Sedaine, pour se venger de ce premier échec, donne une autre pièce, *Raymond V*, qui touchait soi-disant à la Cour de France par son personnage principal. Il y montrait sous des traits satiriques un roi impotent mené par son ministre et sa maîtresse, incapable de faire ce qu'il veut et de laisser jouer une comédie qui déplait à ses courtisans. La vengeance de Sedaine était terrible et peut-être méritée ; mais le ministre attaqué, M. de Duras, ne se laissa pas mettre en scène et, de peur d'être la risée de tout le parterre, il aima mieux user de

l'arbitraire qu'il tenait dans ses mains. La Censure, à un signe du maître, se mit en campagne, flaira, sentit, reflaira et trouva définitivement que Sedaine était un homme trop spirituel pour qu'on puisse jouer une pièce de lui.

Ainsi se termine le règne d'Anastasie sous Louis, quinzième du nom ; la petite, comme vous pouvez maintenant vous en convaincre, avait poussé toutes ses dents ; c'était une belle petite personne pour son âge, si ce n'eût sa mauvaise manie de se croire encore indispensable quand elle n'était que bonne à mettre aux Petites-Maisons pour garder les pauvres d'esprit. Je crois toujours que, si l'Evangile a dit vrai, la toute suave Anastasie peut être rangée dans la catégorie de ces gens d'une simplicité à toute épreuve, et dont Jésus-Christ disait : « Bienheureux les aveugles, car » ils verront Dieu. » Quant à nous, nous ne voyons qu'une chose, c'est que la Censure de Louis XV ne valait pas la corde pour la pendre au pilori de Montfaucon ou d'ailleurs, et que la liberté d'écrire eût été de beaucoup préférable comme résultat final : car, il faut enfin l'avouer, MM. les Censeurs de toutes les époques, la Censure, la petite bête ou la grosse, peu importe, la Censure, en deux mots, n'a pas pu empêcher la Révolution française que vous ne pourriez (s'il vous en venait la sotte idée) empêcher demain la lune de se lever ou de s'emmailloter sous son édredon de nuages, si cela lui fait plaisir. Or, il est de toute logique philosophique, que lorsqu'une institution ne peut retenir le flot fougueux qui la déborde, cette institution, cette administration, ce rouage, si vous voulez encore, ne vaut rien. Et alors, que faut-il ? Il faut..... il faut couper ! C'est là, du moins, une bonne occasion de se servir des ciseaux d'une façon utile et de se défaire de l'ennemi avec les mêmes armes dont il voulait vous frapper.

Ah ! la Censure périssant, non pas par le glaive, mais par ses propres ciseaux !... Quel beau sujet pour une caricature !... Quelle joie pour les auteurs dramatiques !.... On chantera le *Dies iræ* de Mozart dans la rue de Valois, pour le repos de l'âme d'Anastasie, et tout sera dit. Mais, hélas ! ne pleurez plus, ce jour-là n'est pas encore arrivé.

Revenons à l'histoire. La Censure ne fut pas toujours satisfaite des bons services de Marin, et ce dernier fut destitué de son poste de Censeur-à-tout-faire vers la fin du règne de Louis XV. Ecoutez un autre Censeur à ce sujet, c'est M. Hallays-Dabot qui parle :

« Ce dernier (Marin) venait de quitter son poste. On avait

trouvé sans doute que l'éditeur des *Guèbres* jouait un rôle assez singulier; de plus ses démêlés avec Beaumarchais avaient assez mal tourné pour son honneur; aussi avait-il été congédié. En homme habile, il avait su rester Censeur royal et, en outre, obtenir une bonne place en Provence, sa patrie, dans l'administration de l'amirauté. Marin vécut ainsi jusqu'à la Révolution. Places et pensions, il perdit tout alors. En 1794, il obtint de la Convention une petite pension ; mais elle n'était pas payée ou l'était fort mal; aussi, en 1797, il retrace au ministre de l'intérieur sa position dans une lettre navrante. Il a 77 ans; il ne lui reste rien ; lui, sa femme et ses enfants meurent presque de faim. Nous croyons que Beaumarchais lui-même aurait été apitoyé sur le sort de son mortel ennemi, s'il avait pu le voir réduit à une pareille détresse. Un détail curieux, c'est que, quand Marin sollicitait auprès de la Convention, en 1794, il parlait de ses titres littéraires, de ses services administratifs, mais il passait sous silence ses fonctions de Censeur des spectacles, tandis qu'en 1797 il les fait sonner bien haut. » Ce qui prouve, selon M. Dabot, que la Censure est une très bonne chose puisque Marin lui-même avait honte de dire qu'il avait exercé la profession de Censeur.

A Marin succéda, comme Censeur, Crébillon le jeune, l'auteur du *Sofa*; l'homme valait mieux, dit-on, que l'écrivain. Marin, lui, était tout le contraire; l'homme était taré et quant au titre d'écrivain, nous avons vu tout-à l'heure qu'il le faisait sonner à la barre de la Convention. En voici un petit échantillon :

Il s'agit d'une pièce faite par lui, *Julie ou le Triomphe de l'amitié*; cette comédie était, paraît-il, si bien écrite qu'elle tomba sous le bon mot que fit à l'une de ses représentations un plaisant du parterre Nous faisions alors une guerre peu heureuse, et surtout sur mer. Un spectateur s'avisa d'observer, au milieu d'une scène attendrissante, que les *Marins* n'étaient pas heureux cette année; cela était exactement vrai. Ce bon mot passa de bouche en bouche et se vérifia pour l'auteur dans cette occasion.

A propos de bon mot, permettez-moi de vous servir celui d'un acteur comique du XVII[e] siècle sur la comédie de son temps; rien que celui-là, rien qu'un et nous terminons ce chapitre.

Comme l'acteur en question se plaignait beaucoup de ce qu'on avait perdu le comique Baron si bon, si gai, si utile, et de ce qu'on avait accrédité au théâtre un genre si froid, si doctoral, rempli de pantomimes si puériles, où l'on veut

tout faire voir, la boutique d'un charpentier, un valet qui mouche des chandelles, ou qui éteint des bougies, etc., etc., on ne lui faisait qu'une réponse :

— Tout cela est dans la nature.

— Morbleu ! dit-il, mon c... est dans la nature, et je porte des culottes !

Oh ! sainte Anastasie, qu'ai-je entendu ? Aussi, de peur d'aller trop loin, *arrêtons-nous ici,* comme dans *le Châlet.*

CHAPITRE IX

UNE DEMOISELLE A MARIER. ANASTASIE DEVIENT MADAME DU VETO, EN ATTENDANT QU'ON L'APPELLE MADAME COUPE-TOUJOURS

Avec Louis XVI, le théâtre reprend sa liberté de serin en cage, il a quelque droit ou plutôt quelque passe-droit; mais tout ne lui est pas permis. Loin de là. La Censure existe toujours; mais elle est devenue plus sérieuse avec l'âge; aussi songe-t-on à la marier. Avec qui ? J'ignore. Probablement avec quelque prince noir. Alors, gare à la nichée de Censeurs que nous allons avoir sur le dos ; ce sera comme pour les nombreuses familles et la maison Anastasie et C[e] sera bénie par Sa Majesté le roi, en attendant d'être re-bénie par Jéhovah; c'est la grâce que je lui souhaite. Ainsi soit-il.

Donc, la Censure sous Louis XVI n'a plus à soutenir la lutte contre l'esprit philosophique et d'irreligion qui satura pour ainsi dire le règne précédent. A peine a-t-elle à réprimer quelques comédies railleuses où l'esprit satirique remplace l'esprit de secte, le rire devient à la mode. Hélas ! tout cela finit bien mal et le théâtre, pas plus qu'Anastasie, ne songeait pas à la catastrophe finale.

On vit surgir des pièces à la louange de Henri IV. Tout fut permis. *La Partie de Chasse*, de Collé ; *Henri IV*, de Du Rosoy ; *la Réduction de Paris*, du même. Par contre, l'on daubait sur le roi mort, les morts ont toujours tort ; c'est peut-être un tort aussi de les troubler dans leur sommeil. Une fois mort, que l'on soit roi ou mendiant, grand ou petit, célèbre ou inconnu, le théâtre devrait nous laisser tranquille. On appartient à l'oubli ou à la renommée, et non à la première scène venue. Aussi ne nous gênerons-nous pas de dire que la Censure, qui est chargée de faire respecter la société contre les empiètements de l'esprit, eut le plus grand tort de laisser bafouer la mémoire de Louis XV. Il appartenait à l'histoire de le juger à sa juste

valeur et non au théâtre de le tourner en ridicule. Ce qui montre toujours la force et l'utilité de cette administration qui fonctionne sous l'œil vitreux et myope de la Censure.

Ce fut dans un à-propos d'Imbert, sous le titre de : *Monsieur Petau, ou le Gâteau des Rois*, que Louis XV fut le plus malmené.

Cette pièce pourtant, nous dit la chronique du temps, quoique étant toute à la louange du nouveau roi, fit quelque bruit ; l'auteur, à la suite d'une représentation fort orageuse, fut mis au Fort-l'Évêque avec Mlle Luzzi, l'actrice principale, et Crébillon jeune fut du même coup suspendu pour trois mois. Ceci, pour la fô...orme, pour contenter l'opinion ; car, au bout de huit jours seulement, le Censeur mis à pied reprenait ses ciseaux et enfourchait comme avant sa vieille bourrique, qui n'attendait plus que lui pour repartir en guerre contre le drame et les auteurs.

Adélaïde de Hongrie, tragédie de Dorat, s'attaquait encore à Louis XV. Crébillon jeune dut cette fois, bien à regret, user des ciseaux de sa patronne, la première coupeuse de France et de Navarre. Hélas ! le pauvre homme n'arriva avec son instrument qu'à la deuxième représentation, c'est-à-dire quand tout le mal était déjà fait ; la réprimande ne se fit pas attendre, le pouvoir blâma encore Crébillon de ce qu'il n'avait pas charcuté, dès la première, une pareille tragédie. En effet, bon Censeur, que faisiez-vous à ce moment? Vous ne dansiez pas, j'imagine, comme la vieille cigale de La Fontaine ; mais je parie bien que vous étiez à vous prélasser dans votre fameux *Sofa*.

La Censure, comme sous Louis XV, se payait quelquefois un petit voyage en province, surtout lorsque Paris était tranquille et que les auteurs dramatiques ne lui faisaient pas la niche de carillonner à sa porte ; c'est pour cela, que vers la même époque nous la voyons à Rennes, interdisant gravement un opéra-allégorique qui avait pour titre : *le Couronnement du Roi*. Allons, Anastasie fut brave en cette circonstance, elle défendit bien son roi ; mais les habitants de Rennes furent bien ingrats. Ils auraient dû, pour récompense, couronner Rosière la belle coupeuse d'opéras ; c'eût été toujours un couronnement.

La Dauphine, devenue la reine, aimait toujours le théâtre et protégea Beaumarchais dans ses démêlés avec Anastasie. Nous voulons parler du *Barbier de Séville* qui, grâce à l'intervention de Marie-Antoinette, vit, après quelques retouches de son auteur, l'interdit qui pesait sur lui levé et fut joué en 1775.

Qu'avait donc éprouvé cette pièce de la part de la Censure ? Pour le savoir il faut remonter à 1773.

A cette époque, Anastasie permettait le *Barbier* et n'y voyait rien d'outrageant pour personne; mais Beaumarchais ayant eu la mauvaise idée de se faire enfermer à la Bastille pour une simple querelle avec M. de Chaulnes, la pièce est interdite temporairement. Comment la trouvez-vous ? Si la pièce était bonne avant, pourquoi après ce petit incident devenait-elle subitement mauvaise ? Cela n'est pas d'une grande logique; mais que voulez-vous, demander de la philosophie à Anastasie ; c'est comme si vous vouliez démontrer à votre concierge qu'elle doit vous faire à l'œil d'un terme parce que vous n'avez pas d'argent pour la payer. Elle vous flanquerait à la porte par ordre d'huissier. Anastasie fait mieux, elle vous force à retirer votre pièce de la scène et vous coupe les oreilles, si vous avez l'air de discuter avec ses préposés.

Pour en revenir au *Barbier* (1) en question, le duc d'Aiguillon et Mme Dubarry obtiennent une nouvelle interdiction de cette comédie en 1774. Beaumarchais fit des réclamations très justes et très naturelles; mais il ne fut pas plus écouté que s'il eût parlé aux saints en granit de Notre-Dame. Enfin Louis XV mourut et vous savez le reste.

Une pièce interdite à Paris ne l'était quelquefois pas ailleurs. Alors les auteurs la portaient en province ; cette dernière, moins méticuleuse, leur ouvrait les bras en attendant mieux.

Le Connétable de Bourbon, de De Guibert, fut dans ce cas. Interdit à Paris, il fut joué à Versailles sous la protection de la Reine. Dans la suite Marie-Antoinette conseilla à l'auteur de corriger sa pièce, ce qu'il fit dans l'espoir de la voir acceptée. La pièce fut réexaminée à Paris par le Censeur des théâtres et cette seconde épreuve ne lui fut pas plus favorable que la première. La Censure se montra inflexible et n'en voulut pas, même revue et corrigée. Cela devait être bien grave. Que diable y avait-il dans cet ouvrage pour qu'Anastasie ne le vît que d'un mauvais œil ? Hélas ! quelque bagatelle, une mouche qui l'aura piquée pendant sa lecture ; il n'en fallait pas davantage pour la rendre acariâtre et inabordable dans ces moments-là. Après cet échec, la Reine se refroidit, dit-on, vis-à-vis de ses protégés. On le serait à moins.

Les courtisanes et les comédiennes faisaient la mode, s'étalaient partout : on criait déjà au scandale, lorsque le théâtre de la Guimard, empêchant de dormir Monseigneur

l'archevêque de Beaumont, ce dernier se plaignit à la Censure qui profita de l'occasion pour dérouiller ses foudres en fer-blanc.

Le théâtre gêneur reçut toute la décharge électrique sur sa porte d'entrée, qui se ferma à clef du même coup. Voilà un coup de tonnerre que la Providence divine n'avait pas prévu !

Quelques jours après fut donné au théâtre *les Courtisanes*, de Palissot, satire des Aspasies parisiennes. Cette pièce était ouvertement protégée par la Censure et par tout le clergé. Oh ! retour des choses de ce monde ! Le théâtre n'en voulut point. Il faisait de la morale aussi ; chacun son tour, messieurs. Les actrices de la Comédie-Française se croyant attaquées, se portèrent partie civile dans l'affaire et détournèrent le jugement du comité qui refusa net la pièce.

Palissot en devint si pâle qu'il était tout blanc de stupéfaction. Il alla néanmoins trouver Crébillon jeune, qui lui donna carte blanche ; le comité du théâtre relut la pièce et refusa encore. N'est-ce pas que la Comédie-Française venait de donner une bonne petite leçon de littérature à la Censure et aux Censeurs de tout acabit.

Pendant les premières années du règne de Louis XVI, plusieurs pièces interdites sous son prédécesseur purent paraître au théâtre. Pourquoi cela ? Etaient-elles plus attentatoires aux mœurs ou à la société sous Louis XV que sous Louis XVI ? En vertu de quelle loi, de quel théorème ou de quel raisonnement transcendantal ? Nous ne savons pas et la Censure serait bien en peine de nous l'apprendre elle-même.

Le besoin, le caprice, la peur et un peu l'habitude du pouvoir : voilà peut-être les seules raisons plausibles et véritables d'un semblable abus. Mais il n'y a rien d'étonnant là-dedans, la Censure d'hier est toujours en contradiction avec la Censure d'aujourd'hui ; ce que l'aînée permet, la cadette le défend. Ces deux charmantes personnes, bien qu'étant soudées comme les Rosa-Josépha, ne sont jamais d'accord.

Nous trouvons parmi ces pièces, jadis interdites et jouées sous le nouveau pouvoir : *Adeline*, représentée sous le titre d'*Albert Ier*; *Esope à la cour*; *Lorédan*, mélodrame de Fontanelle et le drame de Mercier. *Paris sauvé*, de Sedaine, est également présenté à l'autorisation préalable ; mais, moins heureuse que ses devancières, cette pièce est refusée.

Les uns disent que la famine qui soulevait l'émeute à Paris et dans la province empêcha l'œuvre de Sedaine d'être jouée; mais il se pourrait bien que la Censure soit la première cause de cet empêchement. Il y a tout lieu de le croire, et puis, elle en est bien capable, elle ne fait rien autre chose. De ce coup, Sedaine sera obligé d'attendre la Révolution et Paris aura son *Paris sauvé.*

De 1774 à 1777, la Censure change deux fois de titulaire. Crébillon,en butte à toutes les colères des auteurs, donne sa démission. Sauvigny, protégé par la duchesse de Chartres et auteur de *la Mort de Socrate*, succède à Crébillon jeune, mais il est bientôt remplacé par Suard. Suard était un homme en dehors du théâtre et par conséquent moins soupçonné de partialité. Il n'était pas auteur dramatique, ce qui n'a jamais rien valu comme Censeur ; mais il connaissait toutefois la littérature de son siècle et pouvait l'apprécier plus que tout autre, si malheureusemnt le hasard ne l'eût fait académicien. C'est le seul reproche que l'on peut lui faire personnellement ; nous ne parlons pas de la Censure qu'il exerçait sous forme de larges coupures dans les ouvrages de ses contemporains; de ce fait, tout en étant pas de son avis, nous croyons qu'il faisait son métier ; puisque métier il y a.

Suard prend donc les ciseaux vengeurs de la morale outragée en juin 1777. A cette époque il avait le droit de signer des billets de faveur, il ne s'en fit pas faute et en signa autant qu'il put. Il faut bien, lorsque la mauvaise étoile vous a fait Censeur-juré, se faire des amis pour vous défendre, et cette coutume des billets lui fut tout à fait favorable, à ce que l'on dit. Allons tant mieux pour lui. Voyons maintenant, comment le nouveau Censeur opérait les drames et les comédies, soi-disant malades de la gangrène infectieuse.

Suard refuse une comédie de M. de Bornes : *les Parisiens.* Il trouve les louanges de mauvais goût et indécentes. Diable ! que lui faut-il ? Il parle du roi, de la reine, de la bonne intention de l'auteur qui n'est qu'un maladroit. Allons bon, voilà que le Censeur se permet de nous insulter ? En a-t-il bien le droit ? J'en doute ; mais, Monsieur le prend. Qu'arrive-t-il après le jugement porté par le suppôt d'Anastasie ? Bien simple. Le lieutenant de police se range de l'avis du Censeur clairvoyant et *les Parisiens* (la pièce seulement) passent aux ciseaux.

Comme on peut le voir par ces quelques mots, la Censure n'aimait pas la flatterie et devenait plus hargneuse qu'un

bouledogue lorsqu'on se permettait d'encenser son royal souverain sans son approbation extraordinaire.

Suard, comme l'on a déjà dû s'en douter, protégeait les auteurs académiciens, au détriment de ceux qui ne l'étaient pas sans doute ; cela va de soi. Ainsi La Harpe, ayant été tourné en ridicule dans une comédie de Coulhava, *les Journalistes Anglais*, Suard coupa l'allusion faite à son ami. On est ami, ou on ne l'est pas. Je comprends cela pour l'amitié ; mais le Censeur fit-il son devoir ? Vous jugerez. Cependant La Harpe fut attaqué lui-même par le terrible archevêque de Paris, — de Beaumont toujours ! à propos des *Muses Rivales*, espèce d'apothéose de Voltaire. De Beaumont perdit son procès auprès de la Censure-juge de paix, et sa haine contre le philosophe défunt ne fut point prise en considération. Autre temps, autre Censure ! — Alors le duc du Châtelet intervint et, troisième larron, se plaint de ce que le nom de *Cirey* désigne trop clairement Madame son épouse, la belle duchesse amie de Voltaire. On fit droit à sa demande et La Harpe fut obligé de retrancher le nom incriminé, ainsi que plusieurs vers ayant trait aux relations intimes du philosophe avec la duchesse. Et dire que l'amitié de Suard ne put empêcher cette mutilation des *Muses Rivales* : c'est bien malheureux !

Enfin pour couronner cette protection bâtarde, La Harpe recevait un grand coup de ciseau de son ami, dans le milieu d'une petite comédie : *le Dramomane*, où Mercier, auteur, était en scène. C'est très drôle... Pauvre Suard ! qu'il a dû lutter entre le devoir et l'amitié !... Quel beau sujet de tragédie classique ! Et La Harpe ?... Quelle déception !... Le doute devait entrer dans son âme de dévôt ?... Non, rien de tout cela. Il fut grand et superbe, il supporta l'ingratitude du Censeur et ramassant les morceaux de sa pièce les recolla dans le silence du cabinet. Et d'un coup de plume, en tête du manuscrit mutilé, il changea *le Dramomane* en *la Lecture interrompue* et la pièce nouvellement parée ne fut pas interrompue pour cette fois.

Les grands philosophes, tels que Voltaire et J.-J. Rousseau étaient morts ; cependant leurs idées restaient dans le peuple et le mouvement de transformation suivait son cours.

Palissot alors crut bon de redonner à l'acceptation de la Censure son *Satirique*, autrefois refusé. Il le présenta à Suard, au mois d'avril 1782 ; celui-ci défendit les philosophes dans son rapport au magistrat Lenoir et opta, tout en croyant sauver la philosophie entière, pour le refus de la

pièce. Lenoir ne fut pas de l'avis du Censeur. Lequel alors y voyait le plus clair ? On fit examiner l'œuvre de Palissot par Coquelay de la Chaussepierre, encore un Censeur royal. Ce dernier trouva les attaques tout à fait générales et point du tout personnelles. Par conséquent, le droit de jouer fut accordé.

Une fois par hasard la Censure venait de faire preuve d'un jugement sain ; mais, c'était à propos de philosophie, la chose était donc toute naturelle, on ne pouvait pas juger autrement. Nous ne féliciterons donc pas Anastasie de ce bon mouvement ; cela pourrait la griser et dame ! quand on est gris, on fait des bêtises. La pauvre drôlesse en fait assez comme cela pour ne pas l'encourager à en faire davantage. Que serait-ce alors ? Le déluge universel des auteurs dramatiques et de tous les théâtres de France. Anastasie doit rêver de la Genèse, en attendant elle détruit tout ce qu'elle peut.

Palissot était en pleine veine, tout lui réussissait. *Les Philosophes* vinrent après *le Satirique* et virent aussi leur interdit levé. *Les Courtisanes* furent acceptées par la Comédie-Française, moins scrupuleuse, et Palissot se mit à encaisser des droits d'auteur.

Il est remarqué toutefois que *les Courtisanes* eurent les cheveux coupés presque ras et qu'elles devinrent *l'Ecueil des Mœurs*, sans jeu de mots. Ce nouveau titre n'offusqua, dit-on, plus personne. pas même Anastasie. Toutes les pécheresses d'alors : les Guimard, les Sophie Arnould, les Duthé, les Laguerre, assistèrent à la première de *l'Ecueil des Mœurs* et furent très flattées que l'on s'occupa de leur précieuse personne.

Monseigneur de Beaumont fréquentait toujours la Censure, malgré qu'il fut archevêque, et voulait que sa bonne amie Anastasie coupât tout ce qui tournait le clergé en dérision. Ma foi, la Censure avait alors diablement à faire ; mais elle recevait, en échange de ses bons services, la grande bénédiction de Monseigneur et la remise complète de tous ses péchés. A ce compte-là, elle n'était pas volée ; car elle en avait déjà plus gros sur le cœur que la Magdeleine de l'Evangile.

La Censure interdisait donc, pour plaire à l'archevêque de Paris, *les Jammbos ou les Moines Japonais* de Fenouillot de Falbaire. Quand vint à passer *la Veuve du Malabar*. Cette veuve, sans l'être, avait déjà été représentée vingt-cinq ans auparavant. Ce nouveau passeport délivré par la Censure devint le signal d'une manifestation d'un genre particulier.

M. de Beaumont va trouver Louis XVI en personne et demande, au nom du clergé offensé, l'interdiction complète sinon la coupure des passages injurieux pour l'Eglise. Le roi, quoique très bon chrétien et très pratiquant en matières religieuses, refusa ce qu'on lui demandait et la pièce fut représentée avec un succès qu'elle n'avait jamais connu auparavant.

Il n'en fut pas de même à Toulouse et à Bordeaux, *la Veuve du Malabar* y fut interdite par les Gouverneurs.

Ensuite, ce sont les évènements politiques qui inspirent les auteurs dramatiques et Louis XVI alors ordonne aux Censeurs d'être plus sévères.

La Censure n'était cependant jamais inactive. *Zoraï ou les Sauvages de la Nouvelle-Zélande*, tragédie peu connue, mettait l'Angleterre en parallèle avec la France ; naturellement le gouvernement Anglais avait le mauvais rôle et Necker, le ministre en disgrâce, y était louangé par-dessus les toits. Le roi s'effraya d'une pareille audace et fit interdire la pièce par la Censure, en l'an de grâce 1783. Et d'une !...

Elisabeth de France et Don Carlos, tragédie de M. Lefèvre, secrétaire du duc d'Orléans, fut interdite pour cause politique, malgré la qualité du poète-secrétaire et du duc qui l'appuyait de tout le poids de son titre. La pièce, raconte la chronique du temps, fit un vrai voyage à la Jules Vernes avant que d'être refusée ; elle passa du Censeur au lieutenant de police, du lieutenant de police au garde des sceaux, du garde des sceaux au ministre des affaires étrangères et de M. de Vergennes à l'ambassadeur d'Espagne, M. d'Aranda. Elle eût été plus loin, si la Censure ne lui eût tordu le cou en route. Et de deux, si je ne me trompe...

Marie de Brabant, d'Imbert, est aussi interdite pour raisons de couleurs ou de politique. Et l'on dit que des goûts et des couleurs, il ne faut pas discuter ? Allez donc, ce n'est pas vrai ! La Censure discute tout et conclut toujours par un petit coup de ciseau en travers d'une page ou d'un volume. Et de trois, je vous l'avais bien dit...

Jeanne de Naples, de La Harpe, est coupée en maints endroits avant d'arriver jusqu'à la scène. Il paraît que c'était son tour, politiquement parlant. Et de quatre !

N'allez pas dire maintenant que la Censure avait besoin de Louis XVI et de ses remontrances. Il me semble qu'elle était assez sévère comme cela et qu'elle n'avait pas besoin de stimulants. Tout au plus, lui aurais-je permis une goutte de café, s'il eût été inventé déjà par l'Amérique qui

invente tout, afin que la bonne dame ne s'endorme pas en lisant les œuvres dramatiques de ses contemporains. C'est ce qui lui arrive très souvent encore de nos jours ; mais ce petit détail ne lui empêche nullement de porter son jugement sur tout et d'arrêter même ce qu'elle n'a pas lu.

Passons à la plus grande affaire de l'époque, au *Mariage de Figaro*. A ce qu'il paraît, la Censure eut du fil à retordre, on pourrait quasi-dire qu'elle n'était pas à la noce. Voici l'histoire. Beaumarchais présente sa pièce en 1781 aux comédiens, qui s'empressent de la recevoir; de là il la porte au lieutenant de police. Coquelay de Chaussepierre, dont nous avons déjà parlé, y fait quelques petites coupures pour se couvrir du reproche de partialité et propose l'acceptation de but en blanc.

Louis XVI, qui était comme Thomas, ne crut point au rapport du Censeur collant et voulut voir le fameux *Mariage de Figaro*. On lui fit voir parce qu'il était roi et que ces gens-là ont le droit d'être curieux sans ambage. Pour cela, on fut obligé d'aller quérir le lieutenant de police Lenoir qui communiqua ladite pièce à Sa Majesté attentive. Alors il se passa une drôle de chose : le roi ne veut pas, après lecture faite, qu'on joue une pièce aussi satirique ; tandis que la reine, toujours bonne pour l'esprit et le talent, veut que la Censure rentre chez elle et que *le Mariage de Figaro* se passe sur la scène. On ne dit pas si le ménage royal se disputa le soir du même jour et si Mme Marie-Antoinette mit son noble époux en quarantaine, pour la nuit, je m'entends.

Il arriva de tout ceci que l'on en resta là, la pièce était comme interdite, mais non officiellement Beaumarchais se met en route, il va de l'un à l'autre, fait démarches sur démarches, parlemente, entre, sort, va et vient jusqu'à temps qu'il obtient de la toute bourrue Anastasie, un nouvel examen de son pauvre *Mariage de Figaro*.

C'est Suard, cette fois, qui juge l'œuvre ; le mérite mis à part, elle est encore refusée et M. de Miromesnil approuve pleinement la décision du Censeur intéressé à son poste. Beaumarchais, qui devait être un homme infatigable et aux jarrets d'acier, intrigue de plus belle ; il reprend son manuscrit et part de nouveau à la recherche de cette satanée autorisation préalable. Vous voyez comme c'était amusant de ce temps-là la Censure préventive. Ça pouvait durer cent-cinquante ans comme cela et l'on avait le temps de mourir vingt fois avant que de se voir jouer sur un théâtre parisien. Très jolie cette administration qui crie :

« Arrêtez-le !... au nom des mœurs, de la loi, du pape et d'un tas de sornettes dont je ne me souviens guère pour le quart d'heure ! C'est tout platement comique, si ce n'était pas également et superficiellement taquinatoire.

Cependant la chanson du Page devient populaire et la Cour elle-même, pour braver le roi dans son entêtement, s'amuse à la fredonner à ses oreilles. La reine est du nombre et c'est elle la plus hardie, elle encourage les autres. Le roi, voyant tout ce vacarme pour une simple chanson, persiste dans son refus et ferme sa porte au nez de *Figaro* le gêneur Rien de changé, le *Mariage* est toujours à l'état d'hypothèse et l'Eglise n'est pas prête de bénir cette union mal assortie.

Sur ces entrefaites, le temps passe, les jours se succèdent et nous arrivons sans peine aucune au mois d'avril 1783. Louis XVI fait alors une petite concession, il veut bien que Figaro se marie, mais secrètement, sans musique et sans sermon, comme son parent Louis XIV avec Mme de Maintenon. L'ordre est donc donné aux comédiens français d'apprendre *le Mariage de Figaro* le plus tôt possible. Ce qui fut fait en un clin d'œil, on attendait la permission depuis si longtemps que les acteurs et les actrices savaient déjà plus de la moitié de la pièce.

Beaumarchais ne resta pas inactif. Il lança des billets d'invitation à toute la Cour. Enfin la pièce devait être jouée à l'Hôtel des Menus, à Versailles, quand soudain arriva une lettre de cachet de la Cour qui interdisait la représentation annoncée. Il ne manquait plus que cela ! Pauvre Beaumarchais ! te voilà encore obligé de recommencer ton pèlerinage ! Et toi, non moins malheureux Figaro, te voilà voué au célibat pour le restant de tes jours !

Tant de fiel entre-t-il dans le cœur d'un Bourbon ?

Il faut bien le croire, puisque ce soir-là toute la Cour, sans distinction de rang ni de sexe, qui était déjà devant l'Hôtel des Menus, se trouva bernée. Elle eut beau la trouver mauvaise, on cria même ; mais la Cour n'entra pas. La lettre de Sa Majesté était bien cachetée et le cachet fit son effet, malgé les réclamations et les vociférations de ceux qui s'étaient dérangés pour le roi de Prusse, comme on dit encore.

Après ce nouvel échec de Beaumarchais et ses plaintes réitérées au pouvoir, M. de Breteuil réunit chez lui les quatre Censeurs existants, le lieutenant de police et le Garde des Sceaux. Beaumarchais lui-même fut mandé, on lui de-

manda de s'expliquer sur les passages risqués, ce qu'il fit de bonne grâce : il lut sa pièce devant cet Aréopage d'Anastasie, accepta toutes les réclamations que ces messieurs voulurent bien lui faire, puis il les discuta une à une et, comme les Censeurs ne voulaient pas se rendre à l'évidence et à la clarté de son jugement, il remporta sa pièce aussi vierge des ciseaux qu'il l'avait apportée. Bravo ! c'est très bien joué ! comme dit la chanson : « Beaumarchais, vous avez... eu... raison ! »

A la suite de cette dernière épreuve, M. de Breteuil, voyant l'entêtement de l'auteur, ne s'opposa plus à la permission ; le roi, sur les conseils de tout son entourage et d'Anastasie elle-même qui commençait à avoir de fortes crampes d'estomac, consent à se laisser faire. Ainsi fut arrachée et non sans peine cette simple permission de Louis qui manquait à Figaro pour contracter son mariage public et en plein vent.

La pièce fut donc jouée le mardi 17 avril 1784. Le mardi! Oui, ce n'est pas trop d'ajouter le jour, car c'est une date mémorable dans les tribulations du théâtre. Anastasie la sait aussi, soyez-en sûr, et si elle n'en parle pas, c'est qu'elle n'y joua pas le beau rôle.

Beaumarchais dit dans sa préface pour sa comédie du *Mariage de Figaro* :

« Ce combat a duré quatre ans, ajoutez-les aux cinq ans de portefeuille... Pendant ces cinq ans de débats je ne demandais qu'un Censeur, on m'en accorda cinq ou six. »

Voulez-vous savoir son avis sur les cinq ou six Censeurs accordés par Anastasie ? Ecoutez. C'est toujours Beaumarchais qui parle :

« O Censeurs délicats ! beaux esprits sans fatigue ! inquisiteurs pour la morale, qui condamnez en un clin d'œil les réflexions de cinq années ! »

Cette exclamation du poète veut dire bien des choses et l'on entrevoit à travers, tout le mal qu'Anastasie peut faire sur un esprit libre mais raisonnable.

Il n'y a pas que le roi et la Censure qui trouvaient la pièce de Beaumarchais mauvaise et attentatoire aux bonnes mœurs du royaume. M. Gudin, que nous ne connaissons pas davantage que par ces deux vers, disait de Figaro :

Cette pièce où l'on peint un insolent valet,
Disputant son épouse à son maître...

Pour toute réponse, nous dirons à ce monsieur-là : Si cette pièce ne vous convenait pas, que n'en faisiez-vous une encore mieux ; c'était du moins le seul moyen de prouver que celle-là fut mauvaise. Allez donc vous cacher, Monsieur le bel esprit, vous êtes digne d'avoir Anastasie pour grand' mère !

Beaumarchais ajoute dans sa même préface :

« Ainsi dans *le Barbier de Séville* je n'avais qu'ébranlé l'Etat ; dans ce nouvel essai, plus infâme et plus séditieux, je le renversais de fond en comble. Il n'y avait plus rien de sacré si l'on permettait cet ouvrage. On abusait l'autorité par les plus insidieux rapports ; on cabalait auprès des corps puissants ; on alarmait les dames timorées. On me faisait des ennemis sur le prie-Dieu des oratoires, et moi, selon les hommes et les lieux, je repoussais la basse intrigue par mon excessive patience, par la froideur de mon respect, l'obstination de ma docilité, par la raison quand on voulait l'entendre. »

Après cela, que penser ? Que la Censure est utile ? Qu'elle est bonne, juste et éclairée ?... Qu'on peut se fier à son jugement, quand elle dit au public : « Halte-là ! N'allez pas » dans ce joli théâtre, on y joue une affreuse comédie qui » vous ferait dresser les cheveux sur la tête. Allez de pré- » férence dans cette taverne que vous voyez là-bas ; c'est » un sous-sol, cela ne fait rien, on y chante des chansons » obscènes, peu importe à la morale, elle n'est pas atteinte » par ces piqûres d'épingles ; on y voit bien des femmes » presque nues qui lèvent la jambe et font le grand écart, » mais ce n'est pas un crime. Allez, citoyens, je vous en » réponds, vous pouvez y conduire votre fils ou votre fille, » il n'y a rien à craindre. »

Pensez ce que vous voudrez, chers amis lecteurs ; moi, je pense qu'Anastasie n'est pas une femme comme les journalistes l'on dit souvent, mais que c'est une bien méchante bête.

Le Censeur Suard, dit-on, ne fut pas content de la vogue que prit *le Mariage de Figaro*. Ma foi, tant pis ! Nous sommes bien fâchés de ne pas être de son avis. On affirme même que le valet d'Anastasie alla jusqu'à attaquer ledit ouvrage en pleine Académie Française, dans un discours, à propos de la réception de M. de Montesquieu.

Il y eut aussi plusieurs parodies de la pièce de Beaumarchais. Nous ne citerons que *le Véritable Figaro*, œuvre sortie de la cervelle de Sauvigny le Censeur ; c'est même

pour ce fait que nous en parlons. On y trouvait une attaque directe contre Beaumarchais, mais cela n'empêcha nullement la parodie du *Mariage* d'être autorisée, Ce fut Sauvigny lui-même qui autorisa son petit chef-d'œuvre. Et voici comment : l'auteur n'ayant pas signé son manuscrit, Suard le chargea d'examiner cette prétendue parodie ; ce qui fut fait tout à l'avantage de l'examinateur-auteur. O horreur de la Censure ! Que ne se commet-il pas encore aujourd'hui ! Que de crimes sont cachés par le manteau d'une pareille institution ! Ah ! que d'injustices, que de petites intrigues et que nous ne savons pas !...

Après *le Mariage de Figaro*, l'on voit *les Trois Folies*, de Favart, aux prises avec la Censure. Favart est impuissant à protéger sa progéniture et *les Trois Folies* sont jugées par une quatrième folle qui les malmène et les houspille fortement.

Les Réputations, comédie de de Bièvre, sont défigurées par les ciseaux de Suard. A peine peut-on retrouver la pièce dans les scènes conservées intactes.

Sauvigny ne fut pas toujours le Benjamin d'Anastasie. Il eut quelquefois à parer des coups de ciseaux qui n'étaient pas donnés de main-morte. Comme exemple, son *Asgiel*, épisode-tragédie de la Guerre d'Indépendance Américaine qui fut coupée en deux parties égales et mises à l'index par la Censure en mauvaise humeur.

L'esprit français était souvent trop chevaleresque à l'endroit de sa voisine l'Angleterre, qui ne fut pas toujours animée de pareils sentiments à notre égard *Marie Stuart* fut donc, par excès de chevalerie courtoise, étranglée par la Cen ure zélée O similitude des choses et des évènements ! Marie Stuart, reine de France, est décapitée par l'ordre de sa cousine Elisabeth, et *Marie Stuart*, tragédie, est étranglée par l'intervention et l'ordre de M. de Vergennes, ministre des affaires étrangères. C'est ce qui s'appelle être prédestinée à une mort violente, ou je ne m'y connais pas. Dans ces deux cas, laquelle des deux valut mieux, d'Elisabeth ou d'Anastasie ? Ma foi, je crois qu'Elisabeth fut infâme et qu'Anastasie fut encore pire

Peu de temps après *le Mariage de Figaro*, M. de Juigné, le nouvel archevêque de Paris, digne successeur de M. de Beaumont, ne put empêcher la levée d'interdit des *Druides*. Ce n'est pas tout. Pendant que Monseigneur se plaint à la Censure, comme le paon à Junon, Beaumarchais, qui a un petit compte à régler avec tous les gens d'église (il se rappelle encore toutes les intrigues des curés

à propos de son *Figaro*), Beaumarchais, dis-je, fait jouer un opéra du nom de *Tarare*, où la religion recevait un petit coup de pied à l'endroit sensible. Dame! rien de plus juste. Ça lui apprendra une autre fois à se mêler de ce qui ne la regardait pas. La Censure laissa passer, on ne sait trop pourquoi; ce n'était pourtant pas son habitude de permettre qu'on tourne en ridicule la sainteté de l'Eglise. La seule excuse qu'elle put alléguer sur ce point, c'est que ce ne fut pas Suard, son fidèle Suard, qui examina *Tarare.*

L'opéra et la tragédie lyrique n'étaient pas de la compétence de ce Censeur et le travail d'incision revenait à un certain de Bret. Or, de Bret serait le seul coupable. Passons. La pièce est donc acceptée et M. de Breteuil en fait donner une répétition payante pour juger de l'effet. Mais l'effet ne se fit pas attendre; Anastasie put en juger si elle était dans la salle. Il paraît que l'opéra en question était trop outrageant, enfin il y avait bien quelque chose d'anormal, quelque chose qui ne sonnait pas juste à l'oreille du public; celui-ci siffla et la pièce ne fut pas rejouée. Ce qui prouve encore une fois, pour la vingtième peut-être, que Censure et opinion publique firent toujours deux.

Là s'arrête la Censure royale, Louis XVI monte à l'échafaud, la Révolution éclate de toutes parts et Anastasie, obligée de faire ses malles à la course, passe à l'étranger avec les émigrés de tous poils.

Nous autres, nous nous contenterons de passer au chapitre suivant; c'est la seule chose que nous puissions faire pour le quart-d'heure.

CHAPITRE X

ANASTASIE EST EXPULSÉE PAR LA LIBERTÉ NAISSANTE. — OU L'ON VOIT QUE, MALGRÉ LA GARDE DU GÉNÉRAL LAFAYETTE ET TOUS LES SANS-CULOTTES DE FRANCE, ELLE RESTE QUAND MÊME.

Nouvelle époque! L'homme secoue ses préjugés, renverse le trône, anéantit tout ce qui l'oppresse, renvoie le Moyen âge à ses études de vieux français; en un mot, c'est la Révolution, grande et sublime dans son œuvre, qui vient changer la surface de l'Europe et qui va allumer partout des incendies pour brûler nos vieilles défroques royales.

Il est de toute évidence que, dans une semblable crémation de tout ce qui arrêtait l'esprit, le courage et le progrès, la Censure soit comprise dans la débâcle et que nos grands révolutionnaires l'envoyassent crouler dans le même ruisseau que la royauté dont elle descendait (non par les femmes), mais par les fantaisies d'un pouvoir orgueilleux et d'une noblesse par trop chatouilleuse.

Entrons donc dans la carrière, comme dit *la Marseillaise*, entrons dans cette époque magique où les sublimes courages marchaient côte à côte avec les sublimes pensées.

O grande liberté! ô sainte magicienne! ô rayonnante idole! Nous allons voir ce qu'on fit en ton nom!

La Bastille est à terre, le monstre est éventré, les martyrs sont libres. Que devient le théâtre parmi tant de décombres? Les a-t-on démolis aussi? Non. Et pourquoi? Le peuple ne démolissait pas pour démolir; il assouvissait sa vengeance de plusieurs siècles de servage, il reprenait ses droits, il redevenait, comme au premier jour du monde, libre, libre comme l'air! Dans tout cela, le théâtre n'avait rien à voir, et qui donc lui en aurait voulu, par hasard? Aussi le laisse-t-on bien tranquille pour commencer?

Le peuple, qui a soif de justice et de nouveauté, se passionne pour l'émeute, pour la liberté, pour les droits de l'homme, enfin pour tous les grands mots et les grandes espérances. Le théâtre, ma foi, il l'oublie. Si bien que toutes les scènes de Paris, grandes ou petites, sont obligées de fermer leurs portes, faute de spectateurs. Cela ne dura pas longtemps et le théâtre redevint, comme auparavant, l'école du courage et des grandes vertus. Le peuple s'y presse en foule et les acteurs se laissent emporter par l'enthousiasme qui nous faisait vainqueurs partout.

Anastasie était partie dès la première émeute. On reconnaît toujours les braves à leur façon de bien courir... aux dangers; mais la Dame aux ciseaux ne courait pas de ce côté-là Elle se tirait tout simplement des pieds, comme dirait Rochefort.

Reste la lieutenance de police. M. de Crosne, le dernier des lieutenants-généraux, donne sa démission, et la municipalité de Paris s'empare de la succession. Bailly, maire de Paris, devient dépositaire de la Censure répressive. Celle-là, du moins, n'était pas partie, et si Anastasie-préventive avait fui devant les horreurs de la guerre civile, la répression restait toujours souveraine. Le gouvernement

populaire de 89 ne s'en fit pas faute, comme nous allons le voir dans ce qui va suivre.

« Les théâtres pendant la Révolution, dit le Censeur Dabot, qui se condamne toujours, seront rarement délivrés de la surveillance officielle du gouvernement, que cette surveillance parte, soit de la Commune, soit de la Convenvention, voire même des deux ensemble ; mais, de plus, ils auront toujours à répondre à des censeurs bien autrement impérieux : les clubs. »

Nous placerons ici un extrait des *Mémoires de Bailly*, journal quotidien où le maire de Paris inscrivait tous les événements de 89. Nous ne pouvons mieux commencer l'histoire de la Censure révolutionnaire qu'en donnant connaissance au lecteur de ces quelques notes sur les théâtres, jetées au hasard des tribulations politiques de cette grande époque.

Les voici :

« Dimanche 19 juillet 1789. — Il a été arrêté que les spectables seraient rouverts le lendemain, et la première représentation au profit des pauvres.

Lundi 20 juillet 1789. — Malgré l'arrêté pris la veille par l'assemblée, les spectacles n'avaient pas osé ouvrir aujourd'hui. Plusieurs districts avaient déclaré qu'ils ne souffriraient pas qu'on jouât avant le retour de M. Necker. Ce deuil public, raisonnable le premier jour et qui n'aurait pas dû être prolongé si la Révolution ne fût survenue, devenait parfaitement ridicule ; mais voilà ce qui arrive quand tout le monde commande ; chacun veut primer par le patriotisme et par le zèle ; celui qui propose le plus est le plus appuyé et on administre à l'enchère.

Nous supportions facilement tous ces troubles dans notre administration, et cet empiètement sur l'autorité municipale et unique, parce qu'elle n'était pas encore légalement organisée, et parce que nous supposions que cette insubordination et cette manie d'ordonner ne passeraient pas les premiers jours de la Révolution. M. de Lafayette assura qu'une garde, moitié soldée, moitié citoyenne, répondait de la sûreté aux spectacles. La nécessité de prouver, en les ouvrant, que l'ordre était rétabli, le soulagement des pauvres dépendant des premières représentations à leur profit, tout cela détermina l'Assemblée à prononcer absolument que les spectacles seraient ouverts le lendemain, et ils le furent.

Mardi 21 juillet 1789. — A la Comédie-Française, la

toile levée, M. Dazincourt vint prévenir le public que le produit des deux premières représentations serait versé dans la caisse du bureau des subsistances (c'est-à-dire pour les pauvres et les ouvriers) ; le produit de la troisième pour les gardes-françaises. Les gardes-françaises refusèrent, et ils firent bien ; ils prièrent les comédiens de disposer de la somme en faveur des infortunés.

Lundi 3 août 1789. — Quoique les spectacles fussent rouverts depuis quinze jours, il y allait peu de monde ; ils étaient presque déserts.

Jeudi 6 août 1789. — Aujourd'hui, M. de Maissemy a donné sa démission de chef de la librairie. La Censure étant supprimée, la liberté complète, l'administration de cette partie était inutile...

Lundi 17 août 1789. — Des imprimeries nouvelles s'élevaient partout et sans titre ; il n'y avait pas un très grand mal ; je n'en autorisais aucune à cause des règlements non abrogés ; je fermais les yeux. A l'égard de la Chambre syndicale, où l'on examinait tous les livres entrant dans Paris, elle n'était pas détruite, je ne pouvais la détruire ; mais, toutes les fois qu'on me demandait une permission pour faire entrer des livres sans envoyer à cette Chambre, je la donnais sur le champ, pour accorder, autant qu'il était en moi, la liberté à laquelle on avait droit avec l'établissement subsistant.

Mercredi 19 août. — Ce matin, les comédiens français vinrent me trouver pour m'instruire que la veille le public avait demandé la représentation de *Charles IX*, tragédie que M. Chénier avait faite et qui n'avait pas encore été jouée ; ils me demandèrent des ordres et ce qu'ils devaient faire. Si j'avais été maître, je sais bien ce que j'aurais répondu sur le champ. Je pensais que dans les circonstances où nous nous trouvions, dans un moment où le peuple s'était soulevé tout entier, non pas contre le roi, mais contre l'autorité arbitraire, il n'était pas prudent d'exposer sur la scène un des plus effroyables abus de cette autorité, de faire voir un prince ordonnant le massacre de son peuple et tuant ses sujets de sa propre main.

On me répondrait aujourd'hui que la représentation n'a point produit de mal. Mais un administrateur obligé de juger avant l'évènement, juge sur le mal possible, et, dans les cas douteux, sa règle doit être de s'abstenir. On m'aurait répondu que la raison qui me retenait était précisément celle qui dirigeait la demande, et qu'on voulait

pousser la haine du pouvoir des rois pour assurer le succès de la Révolution.

Mes principes étaient différents ; le pouvoir royal devait être en tout état de cause un des pouvoirs du gouvernement: je pensais qu'il ne fallait ni l'avilir, ni le faire haïr ; l'amour des rois, et surtout de Louis XVI, étant dans tous les cœurs français, je pensais qu'il n'était pas d'une bonne politique d'essayer de lui faire des ennemis, au risque d'exciter un intérêt plus vif et de multiplier, dans un bien plus grand nombre, ses partisans et ses défenseurs ; je pensais encore que, prés de prononcer sur le sort du clergé, il fallait le faire tranquillement et avec équité et ne pas exposer sur la scène un cardinal bénissant des poignards et encourageant des assassins pour aigrir les ressentiments et mettre la haine à la place de la justice.

Enfin, la Révolution était faite par la marche rigoureuse de l'Assemblée nationale reconnue, par le renversement de la Bastille et par la prise d'armes à Paris et dans tout le royaume. L'Assemblée nationale pouvait tout faire et tout finir par la sagesse ; elle avait assez de force pour n'avoir pas besoin d'exagérer l'opinion. Un législateur sage, un administrateur habile doit la diriger, c'est-à-dire la renforcer pour qu'elle ne plie pas, la modérer pour qu'elle ne renverse pas.

Je voulais ici qu'on respectât la monarchie tempérée, au moment où l'Assemblée allait la décréter ; on avait assez fait contre la monarchie arbitraire. Mais beaucoup de gens qui se cachaient alors ne voulaient pas en rester là ; beaucoup de partis existaient déjà, les ennemis de la Constitution future, qui semaient le désordre pour l'empêcher ; les ennemis de la monarchie qui voulaient la rendre odieuse et la détruire ; quelques-uns qui n'en voulaient qu'à la personne, tous agissaient par des vues différentes et dans le même sens.

Les principes que j'expose ici et m'ont toujours conduit, n'étaient pas ceux de beaucoup de gens, et à Paris et à l'Assemblée nationale ; les esprits ardents m'ont taxé de faiblesse, mais on me jugera. Je crois ces principes justes, et il me semble que l'expérience a prouvé que si on les avait suivis, on aurait épargné bien des maux inutiles à notre grande et sublime Révolution,

Je savais bien ce que signifiait la demande du public ; c'était celle de quelques particuliers : ces cabales n'ont fait qu'augmenter au théâtre. Les comédiens répondirent qu'ils n'avaient pas la permission de jouer *Charles IX*. Le public

dit que la Censure était abolie et qu'il ne fallait plus de permission. J'avais encore sur ce point des principes différents Je crois que la liberté de la presse est la base de la liberté publique, mais il n'en est pas de même du théâtre.

Je crois qu'on doit exclure du spectacle, où beaucoup d'hommes se rassemblent et s'électrisent mutuellement, tout ce qui peut tendre à corrompre les mœurs ou l'esprit du gouvernement. Le spectacle est une partie de l'enseignement public qui ne doit pas être livrée à tout le monde, et que l'administration doit surveiller. Il est aisé de donner à la Censure théâtrale une forme qui en exclut l'arbitraire et la rende toujours juste : ce n'est point une atteinte à la liberté des uns, c'est le respect pour la liberté et la sûreté morale des autres ; c'est une petite gêne pour les auteurs de ne pouvoir exposer sur la scène, ou les délires de leur imagination, ou les corruptions de leur cœur ; c'est un grand repos pour moi de pouvoir mener ou envoyer mes enfants au spectacle et d'être sûr qu'ils n'y puiseront ni principes dangereux ni mœurs dépravées. L'Assemblée nationale a pensé autrement que moi. Sans doute que je me suis trompé, mais on voit que je puis avouer mes intentions. »

Tel est le raisonnement de Bailly. On aperçoit très bien entre ses preuves (bonnes en toute autre occasion) que le Maire de Paris n'avait pas tout à fait renoncé à la Censure et que, malgré ces fameux droits de l'homme votés par la Révolution qu'il approuve, il était au fond un petit peu Censeur dramatique. Sans doute que je me suis trompé, disait-il plus haut. Hélas ! c'est plus que sûr aujourd'hui....

Mais le pauvre homme a payé de sa tête l'erreur d'une sagesse trop antique ; il fut temporisateur, il voulait que la Révolution marchât à petits pas et les géants n'en font que des grands ; il voulait que le théâtre soit raisonnable dans son enthousiasme et il oubliait que la scène est le seul endroit où les grandes passions doivent lutter sans frein pour en extirper la morale ; il voulait encore que le génie se laissât guider et l'on ne peut pas le toucher sans l'arrêter dans son vol sublime. Qu'il dorme en paix encore un siècle, l'expiation fut terrible, elle a bien racheté l'erreur d'un moment.

Pauvre Bailly ! martyr de tes principes que tu croyais bons ! La Révolution fut encore bien plus cruelle pour toi que la Censure pour *Charles IX*. Nous te pardonnons ou plutôt nous ne t'avons jamais condamné pour cela.

Henri VIII et *Charles IX*, deux tragédies de M. J. Chénier, refusées par Suard, durent attendre, pour voir le jour, le régime de liberté inauguré par l'Assemblée constituante. Quand Chénier vient réclamer l'autorisation de jouer *Charles IX*, la Commune décline sa responsabilité (nous venons de voir comment Bailly explique sa conduite), elle ne donne aucune décision à l'auteur et le renvoie à l'Assemblée qui autorise la pièce. La 1re représentation eut lieu le 4 décembre 1789.

Enfin la situation fut réglée par la loi du 13 janvier 1791, qui abolissait définitivement la Censure.

Mais, j'y pense, nous n'avons point parlé de l'année 1790. N'y eut-il point de pièces interdites cette année-là? Si, et pour preuve en voici un échantillon dans *le Baron de Wolza, ou les Religieuses Danoises*. Cette pièce, refusée par la Censure et l'Assemblée générale de la Commune, fut réclamée à grands cris par le public qui croyait que seul il avait le droit d'interdire une comédie lorsqu'elle n'était point de son goût ou qu'elle froissait ses opinions.

L'acteur Clerval fut donc envoyé en députation auprès de la Censure. Il ne trouva que Bailly, qui tout en respectant le vœu du public, déclare « que sa conscience lui défend de permettre la représentation d'une telle pièce. » Alors l'auteur, qui devait avoir un bon caractère pour se soumettre ainsi, remanie sa comédie et la renvoie aux Censeurs sous le titre nouveau de *la Communauté*. La Commune de Paris lève immédiatement l'interdit et la pièce vient en scène.

La Comédie-Française, regrettant ses privilèges que lui a enlevés la Révolution, s'insurge contre les goûts du public. MM. les comédiens du roi deviennent réactionnaires et, le jour de la Fédération du Champ-de-Mars, ils ne trouvent rien de mieux pour braver l'opinion que de jouer *le Siège de Calais*, *Gaston* et *Bayard*, au lieu de donner *Brutus*, *Charles IX*, *la Mort de César* ou encore *Barneweld*. Le public s'en froisse, fait tapage et dit qu'on l'insulte. Il avait raison. On voit alors Mirabeau qui se lève et qui, du haut de sa place de balcon, réclame, au nom des Fédérés de Provence, *l'Ecole des Rois*. Les comédiens, de leur côté, s'entêtent, le public persiste dans son vouloir et la représentation demandée a lieu tout de même.

Talma, l'auteur principal de tout ce désordre, est mis en disgrâce et c'est Larive qui le remplace au répertoire. Quelques mois après ce petit scandale, Bailly, sur le refus de la Comédie-Française de jouer des pièces révolutionnaires et

de réintégrer Talma dans son rôle, fait fermer ce théâtre. Les comédiens cèdent, ne pouvant faire autrement. Talma revient triomphant et la Comédie-Française ouvre ses portes avec *Charles IX*. Ce fut une vraie victoire ; Bailly et tous ses conseillers municipaux assistaient à cette première.

Mais, où voyez-vous que le théâtre soit libre dans tout cela ? Je n'y vois rien que de la contrainte par la force, de la pression par les menaces et pas l'ombre d'une liberté. Ah ! à ce compte-là, il ne valait pas la peine, messieurs les révolutionnaires, de nous crier bien haut qu'il n'y avait plus de Censure et que tout le monde pouvait penser ou écrire ce qu'il voulait. Mensonge ! Tout cela n'était que d'ignobles mensonges !

Tout ce qui faisait allusion aux Royalistes ou à la Royauté était exclus du répertoire. *Richard Cœur-de-Lion* fut dans ce cas.

Le Siège de Calais, qui trente ans auparavant avait eu du succès, est mis à l'Index par les Républicains de 1791.

Vert-Vert, comédie de Dalayrac, contre les moines cordeliers, est sifflée et tombe devant les protestations populaires. Voilà qui n'est pas la Censure, au contraire, c'est l'opinion publique. Aussi nous l'approuvons de toutes nos forces.

Le Théâtre-Français est enfin vaincu, on le met à la raison et les républicains lui imposent leur répertoire. Les gentilshommes de la Chambre disparaissent de la police des spectacles, ils n'ont plus que le droit de signer des billets de faveur. Ce droit même leur fut enlevé vers la fin de 1790, il ne leur restait plus rien. Suard, de son côté, n'est plus Censeur depuis 1789, il ne joue plus que le rôle de signer les manuscrits. En d'autres termes, l'appareil de la Censure est démoli comme la Bastille ; mais Anastasie elle-même n'est pas encore guillotinée. Bailly, Manuel, Lecène des Maisons, Thorillon ont disparu ; Joly surveille les théâtres en 1791. (1)

La *Chronique de Paris* écrivait, le 3 janvier même année : « M. Suard ne censure plus les pièces, mais M. Joly » l'a remplacé. Qu'importe que la Censure soit exercée par » Gauthier ou par Garguille ? c'est la Censure qui est » odieuse. M. Suard est un homme de lettres connu, hon- » nête et distingué ; s'il n'a pu faire aimer ses fonctions, » c'est qu'elles étaient haïssables et, malgré les qualités » de celui qui les remplit, la Censure sera toujours odieuse » et tyrannique. Mais, depuis que M. Joly a pris ce dépar-

» tement, la Chambre syndicale se relève. O mon ami
» Manuel ! Qu'êtes-vous devenu ? »

En 1790, eut lieu à l'Opéra une reprise de *Tarare*, de Beaumarchais, musique de Salieri. On y fit des changements et des additions considérables, toutes relatives à la Révolution française. Ce qui démontre que la Censure était toujours là et qu'elle présidait encore à toutes ces petites taquineries d'antichambre.

Cela pouvait bien venir de l'opéra lui-même. Un chroniqueur de l'époque va nous renseigner à ce sujet : « L'Opé-
» ra, dit-il, régnait en despote sur tous les spectacles et
» semblait en être le Censeur-né ; cela, parce qu'il avait plu à Louis XIV de venir danser une fois sur ce théâtre. »

Il n'y a pas que la politique qui subissait l'influence de la Révolution. Tout changeait ou tout avait changé, jusqu'au théâtre du sieur Nicolet.

« Ce spectacle, dit notre chroniqueur de tout à l'heure, est d'un genre tout-à-fait étranger aux autres ; on y allait autrefois pour y jouir d'une liberté qu'on ne trouvait nulle part ailleurs On y chantait, on y riait, on y faisait une connaissance... et quelquefois plus encore, sans que personne y trouvât à redire ; chacun y était aussi libre que dans sa chambre à coucher. Aujourd'hui la bonne compagnie commence à changer un peu le ton de ces spectacles. »

D'un autre côté, la multiplicité des spectacles devenait vraiment effrayante ; c'est ce que nous apprend le cousin Jacques dans un numéro de ses *Nouvelles Lunes* : « Bien-
» tôt, dit-il, on va compter dans Paris un spectacle par
» rue, un acteur par maison, un musicien par cave et un
» auteur par grenier. »

Et par-dessus tout cela, par-dessus la Commune, par-dessus l'Assemblée Nationale, par-dessus la Révolution, on voyait toujours planer la figure glabre et vieillie de l'antique Censure qui surveillait de loin le théâtre et les acteurs.

Ecoutez ce que dit à ce propos l'*Almanach Général* de tous les spectacles de Paris et de province de 1791 à 1792 : « Quand Mars et Thémis deviennent patriotes, les Muses sont encore aristocrates ; on sape les préjugés et le préjugé domine sur la littérature ; on rétablit l'égalité et les distinctions choquantes séparent encore le talent d'avec le talent ; on abolit les anciens usages et la routine ancienne

sert encore de guide aux jugements qu'on porte sur les productions de l'esprit humain. »

En 1792, Larivière dénonce les théâtres qui affectent de donner des pièces où respire l'incivisme, mais l'Assemblée ne se reconnaît pas le droit de rétablir la Censure et passe à l'ordre du jour.

Tout ce remue-ménage, à cause des manifestations royalistes qui avaient lieu dans quelques théâtres et qui firent réclamer par les journaux le rétablissement d'Anastasie dans ses fonctions lucratives. La Révolution avait bien d'autres moyens moins malpropres pour empêcher les royalistes de conspirer contre le nouveau Gouvernement provisoire et point n'était besoin de cette protectrice usée de la Royauté qu'on appelle la Censure. Nous ne l'approuvons pas dans cette occasion ; nous la blâmons plutôt.

C'est ainsi, qu'en 1792, pour arrêter l'effervescence de l'opinion, fut interdit avant sa représentation, un opéra d'Hoffmann et qu'*Adrien, empereur de Rome*, ne put être mis en scène. Bien mesquine était la loi qui permettait de si petits procédés vis-à-vis des théâtres et des œuvres dramatiques. La liberté de la scène venait d'être proclamée ; or pourquoi la violer si ouvertement ? Il valait mieux, ce me semble, ne pas tant promettre aux pauvres auteurs et mieux tenir. Un homme qui n'a pas de parole est déjà un sot ou un déplorable citoyen ; un gouvernement qui trompe la bonne foi publique, c'est ou ça doit être encore pire.

Nous n'approfondirons pas cette question, l'espace nous manque d'ailleurs et il faudrait trop nous écarter de notre sujet. L'*Ami des Lois*, de Laya, est là qui nous attend ; nous allons lui accorder un petit quart d'heure ; ce n'est pas de trop, pour le bruit qu'il a fait à son apparition en 1793.

CHAPITRE XI

L'« AMI DES LOIS » ASSIGNÉ PAR DEVANT LE TRIBUNAL DE LA CENSURE. ORAGES ET DÉBATS. ANASTASIE TRIOMPHE ET L'« AMI DES LOIS » DEVIENT A LA SUITE DE BRILLANTES PLAIDOIRIES : L'ENNEMI DES DITES LOIS.

D'abord qu'est-ce que c'est ce fameux *Ami des Lois ?* C'est tout simplement une tragédie de Laya. L'auteur y mettait en scène Danton, Robespierre et Marat, sous les pseudonymes de Nomophage, Filto et Duricrâne. On y en-

tendait un certain royaliste converti au régime républicain, Forlis, l'*Ami des Lois* en question, traiter les despotes de toutes couleurs d'une façon fort sévère et s'écrier avec indignation :

> Royalistes tyrans, tyrans républicains,
> Tombez devant les lois, voilà vos souverains !
> Honteux d'avoir été, plus honteux encore d'être,
> Brigands, l'ombre a passé, songez à disparaître !...

Cela, comme vous devez le comprendre, ne fit pas plaisir aux dépositaires du pouvoir. Les démagogues tels que: Chaumette, Hébert, Robespierre jeune et Santerre, dénoncèrent la pièce au Club des Jacobins, puis à la Commune Laya prit les devants et porta son *Ami des Lois* à la Convention le 10 janvier 1793.

« Sur l'opposition de Prieur et de Chasles, raconte M. Welschinger dans une brochure, qui déclaraient la pièce ouvertement contre-révolutionnaire, quoique ne l'ayant ni lue ni vue, elle fut renvoyée à l'examen du Comité d'instruction publique. Le 11 janvier des Fédérés obtinrent de la Commune de Paris que les répétitions seraient suspendues. Une vive agitation se répandit dans la capitale à cette nouvelle On traita publiquement Santerre de scélérat et des citoyens le menacèrent de coups de pistolets.

» Le 12, la Convention, sur la protestation de Laya, adopta un ordre du jour par lequel elle refusait de reconnaître à la municipalité le droit d'exercer la Censure sur les pièces théâtrales. Le Théâtre de la Nation joua donc la comédie de Laya au bruit d'applaudissements frénétiques, mais les Jacobins ne s'avouèrent pas battus.

» La Commune de Paris qui voulait faire reconnaitre son autorité par la Convention elle-même, enjoignit à leur instigation aux directeurs d'éviter les représentations des pièces qui avaient occasionné des troubles jusqu'à ce jour. Elle eut aussi l'audace de persister dans son arrêté. Pétion s'éleva contre une pareille imprudence et demanda formellement que l'arrêté fût cassé. Un représentant fit observer que *Tartufe* avait bien été joué sous Louis XIV. Dubois-Crancé, qui sentit le trait, répondit que les principes de l'*Ami des Lois* étaient bons, mais que le but de l'auteur semblait perfide. La Convention adopta la proposition de Pétion, malgré l'opposition formelle de Danton, qui s'étonnait que l'Assemblée s'occupât d'une comédie. « Il s'agit de » la tragédie que vous devez donner aux nations, criait-il, il

» s'agit de faire tomber sous la hache des lois la tête d'un » tyran et non de misérables comédies!... »

» Rien n'y fit et les Montagnards durent se soumettre ce jour-là, mais le 20 janvier les troubles recommencèrent. La Commune de Paris, qui devint souveraine le lendemain par l'exécution du roi, inquiéta si bien le Théâtre de la Nation que, le mois après, les acteurs étaient envoyés les uns aux Madelonnettes, les autres à Sainte-Pélagie, sur la dénonciation de leur camarade Collot-d'Herbois. Barrère, qui voulut plus tard se faire passer pour le défenseur et l'ami des artistes, avait motivé leur arrestation par une phrase à sa façon. Il déclarait « qu'il était possible qu'ils » fussent d'intelligence avec les ennemis de la France » pour corrompre l'esprit public. » On sait à quoi pouvait conduire alors le seul mot « possible. »

Laya fut aussi décrété d'arrestation, mis hors la loi et forcé de se cacher jusqu'au 9 Thermidor. Et tout cela pour une malheureuse pièce où le gilet de Robespierre fut un peu maltraité. Et quand bien même Laya en eût arraché trois ou quatre boutons, valait-il la peine d'interdire *l'Ami des Lois ?* Assurément, non. Mais la Commune triomphait, elle poursuivait l'œuvre sainte d'Anastasie, les auteurs et le théâtre n'avaient donc rien à dire. On s'occupait d'eux ; c'était déjà beaucoup. Peu importe de quelle façon.

L'interdiction de *l'Ami des Lois* eut lieu pendant l'instruction du procès de Louis XVI. Un arrêt de la Commune, comme nous venons de le voir, ordonna la fermeture des spectacles en prévision de la mort du roi et pour éviter les troubles que l'exécution ne manquerait pas de faire naître au théâtre ou dans la rue. Quelle prévoyance! Pour des conseillers municipaux, c'est tout prosaïquement sublime. Après cent ans passés, nous en sommes encore la bouche ouverte, en face de tant de mal pour maintenir l'ordre dans Paris. Il faut avouer que la Censure seule n'eût point trouvé une aussi belle perle pour se tirer d'affaire.

Voyons cet arrêté si plein d'à-propos. Que dit-il ? Le voici : « Considérant, dit l'arrêté, que les représentations excitent une fermentation alarmante dans les circonstances » où nous sommes ; que dans tous les temps la police a eu » le droit d'arrêter de semblables ouvrages... etc... » Arrêtons *l'Ami des Lois*!... Voilà la conclusion qui se devine toute seule. On ne peut pas être plus Anastasie que cela. C'est du raffinement comme imitation ; le modèle est presque enfoncé.

Des Fédérés, nous dit-on, s'étaient présentés auparavant et motivèrent cet arrêté plein de mansuétude. En voici la preuve :

COMMUNE DE PARIS

Extrait de la Séance du 11 janvier 1793

Des Fédérés se sont présentés au Conseil et ont dit : « Citoyens, les défenseurs de la République une et indivisible, voulant détruire les manœuvres de l'aristocratie, viennent vous déclarer que les pièces incendiaires représentées dans les différents spectacles, les différents journalistes et autres folliculaires aristocrates, les marchands libraires et d'estampes du palais Egalité qui empoisonnent toute l'étendue de la République d'un nombre d'écrits contraires aux principes de la liberté et de l'égalité, et les agitateurs qui discréditent de plus en plus les assignats dans les départements et disposent absolument de tout le numéraire, les indignent tellement qu'ils ne peuvent plus tarder d'user de leurs droits, si la surveillance de la police n'obvie à toutes ces intrigues par l'autorité qui lui est déférée à ce sujet. »

« Cette adresse a donné lieu à une vive discussion. »

Ainsi naquit l'arrêté de la Commune interdisant *l'Ami des Lois*, sans en avoir l'air.

Laya court à la Convention, qui par l'intermédiaire du comité d'instruction publique, casse l'arrêté de la Commune.

Nous empruntons au *Moniteur Universel* le résumé de cette séance.

« Convention nationale. — Séance du 11 janvier 1793.— Présidence de Treilhard. — Un des secrétaires fait lecture d'une lettre du citoyen Laya, ainsi conçue : « Citoyens lé-
» gislateurs, ce n'est point un hommage que je vous pré-
» sente, c'est une dette que j'acquitte. *L'Ami des Lois* ne
» peut paraître que sous les auspices de ses modèles. »

Manuel. — Je demande que *l'Ami des Lois* soit envoyé au comité d'instruction publique, qui peut-être ne croira pas déplacé d'examiner cet ouvrage très moral... (il s'élève de nombreux murmures dans l'une des extrémités). On demande la mention honorable.

Prieur. — Si on passe à l'ordre du jour, je renonce à la parole.

La Convention ne passe pas à l'ordre du jour.

Plusieurs voix. — Le renvoi au comité d'instruction publique !...

D'autres. — La mention honorable !...

Ducos. — Le renvoi est contraire à la liberté de la Presse et ferait du comité une académie. Quant à la mention honorable, j'observe que lorsque j'étais secrétaire, j'ai vu ordonner cette mention en faveur d'ouvrages détestables ; ce n'est point aux principes, c'est à l'hommage qu'on l'accorde.

Rouyer. — Si un contre-révolutionnaire nous faisait hommage d'un écrit attentatoire à la liberté, en décrèteriez-vous la mention honorable ?

Prieur. — Je m'oppose de toutes mes forces à la mention honorable... Je répète que je n'ai jamais vu ni lu *l'Ami des Lois*... (On entend quelques éclats de rire).

Plusieurs voix. — Rappelez donc les interrompteurs à l'ordre !...

Prieur (continuant). — Je ne sais pas pourquoi on m'interrompt toujours dans cette assemblée... Jamais je ne puis parler... C'est une jalousie contre mes poumons.

« La mention honorable ! » continue-t-on de s'écrier avec force dans une grande partie de la salle. — Le président consulte l'assemblée. — Un grand nombre de membres se lèvent pour l'affirmative ; ils paraissent former la majorité.

Un violent murmure partant d'une des extrémités de la salle, interrompt la délibération. — Plusieurs membres se plaignent de ce que Prieur n'a pu achever son opinion. — D'autres demandent la parole.

Chasles. — Il est impossible que l'assemblée décrète la mention honorable d'une pièce ouvertement contre-révolutionnaire... (on murmure) Je dis que cet ouvrage est détestable... Il est important d'en faire connaître les détails et les motifs... (les murmures continuent).

David. — Il a été commencé par Ramont et Dumoslard.

Salles. — Je demande qu'on mette à l'instant en scène les véritables personnages, et qu'ils nous donnent une représentation de la pièce.

Une voix. — Ne la jouons pas du moins sans nous en apercevoir.

Prieur. — Je répète que la Convention ne peut faire mention honorable d'un ouvrage qu'elle ne connaît pas. Je

demande qu'à l'avenir on ne décrète la mention honorable d'aucun ouvrage sans que l'assemblée en ait eu connaissance.

Plusieurs voix. — J'adhère volontiers à la proposition ainsi généralisée.

(L'assemblée renvoie toutes ces propositions au comité d'instruction publique).

La séance est levée à quatre heures.

Revenons à l'arrêté de la Commune de Paris.

COMMUNE DE PARIS

Séance du 11 *Janvier* 1793

Un membre s'est plaint de ce que les fédérés semblaient faire la police à Paris. Il avait à peine commencé qu'on a demandé qu'il fût rappelé à l'ordre ; mais une explication donnée par l'opinant a écarté la motion du rappel à l'ordre. Il a dit qu'il ne voulait pas insulter à nos braves frères les fédérés, qui avaient pu se tromper. Il est entré dans divers détails sur la pièce de *l'Ami des Lois*, qui faisait le sujet de la discuss.on.

Le substitut du procureur de la commune a ensuite pris la parole. Il a envisagé la pièce de *l'Ami des Lois* comme une pomme de discorde jetée parmi nous et a conclu à ce que le conseil fît suspendre la représentation de cette pièce.

Enfin après de longs débats, le conseil a pris l'arrêt suivant :

« Le conseil général, d'après les réclamations qui lui ont été faites contre la pièce intitulée *l'Ami des Lois*, dans laquelle des journalistes malveillants ont fait des rapprochements dangereux et tendant à élever les listes de proscription contre des citoyens recommandables par leur patriotisme ;

» Informé que les représentations de cette pièce excitent une fermentation alarmante dans les circonstances périlleuses où nous sommes ; qu'une représentation gratuite de de ce drame est annoncée ;

» Considérant qu'il est de son devoir de prévenir, par tous les moyens qui sont en son pouvoir, les désordres que l'esprit de faction cherche à exciter ;

» Considérant que dans tous les temps la police a eu le droit d'arrêter la représentation de semblables ouvrages ;

qu'elle usa notamment de ce droit pour l'opéra d'*Adrien* et autres pièces ;

» Le substitut du procureur de la République entendu ;

» Arrête que la représentation de la pièce intitulée *l'Ami des Lois* sera suspendue, et que le présent arrêté sera envoyé à l'administration de la police, pour lui donner immédiatement son exécution, avec injonction de surveiller tous les théâtres et de n'y laisser jouer aucune pièce qui pourrait troubler la tranquillité publique ;

» Arrête en outre, sur les dénonciations multipliées faites par les différentes sections, que le présent sera imprimé, affiché et envoyé aux quarante-huit sections.

» *Signé* : FOLLOPPE, président ;

» COULOMBEAU, secrétaire-greffier. »

Ecoutez encore ceci :

COMMUNE DE PARIS

Séance de nuit du 12 Janvier 1793

« Le conseil général, par un arrêté pris hier, et le corps municipal, par un arrêté pris ce matin, avaient suspendu la représentation de la pièce intitulée *l'Ami des Lois*. Ce matin, les comédiens français sont venus annoncer au corps municipal que déjà les citoyens se portaient en foule à leur théâtre, et ont consulté la municipalité sur les mesures à prendre dans cette circonstance. Le citoyen Chambon a dit qu'il allait se rendre au théâtre et qu'il se chargeait de faire respecter les arrêtés du conseil.

» A cinq heures et demie du soir, le conseil général s'est réuni. Un membre du département de police est venu lui annoncer que le Maire était au Théâtre-Français depuis deux heures, qu'il y invitait les citoyens à la tranquillité ; qu'il y avait eu un peu de trouble, que cependant le calme commençait à revenir, et que, sous peu de temps, le conseil aurait d'autres nouvelles.

» L'on a dit au conseil que l'on représentait en ce moment la pièce de *l'Ami des Lois*, et que la Convention nationale avait passé à l'ordre du jour sur les observations qui lui avaient été faites à ce sujet.

» Le conseil a arrêté qu'il serait écrit sur le champ au maire, pour savoir de lui si cette pièce se joue, et qu'il serait invité à répondre aussitôt la lettre reçue.

» Les divers arrêtés pris sur la pièce de *l'Ami des Lois* ont été envoyés au département.

» Quelque temps après, l'on a reçu du Maire la lettre suivante :

« Nicolas Chambon au citoyen président du conseil général.

» Citoyen président, je me suis transporté à la place du Théâtre de la Nation, pour y annoncer le respect dû à l'arrêté du conseil général et à celui du corps municipal. J'ai exposé ma mission et mon devoir ; j'ai annoncé la loi, qui seule permettait aux réclamants de porter leurs demandes aux autorités supérieures, loi rappelée dans l'arrêté du corps municipal. On m'a annoncé qu'une députation s'était présentée à la Convention nationale pour obtenir la permission de faire jouer *l'Ami des Lois* : j'allais m'en retourner au foyer du théâtre pour attendre l'effet de la députation ; mais il m'a été impossible de me refuser à la demande d'écrire au citoyen président de la Convention, que l'effervescence qui se manifestait me forçait de l'en prévenir en lui détaillant les motifs des mouvements. Il est intervenu un décret qui porte que la Convention « passe à » l'ordre du jour motivé sur ce qu'il n'y a point de loi qui » autorise les corps municipaux à censurer les pièces de » théâtre. »

» J'ai lu ce décret à nos concitoyens réunis, qui l'ont accueilli avec transport, et au même instant on a commencé la pièce.

» Le citoyen commandant-général avait fait arriver assez de force pour faire respecter votre arrêt.

» Je dois justice à mes concitoyens, et vous assurer que, malgré l'effervescence, il ne m'a pas été dit un seul mot injurieux. Si je suis accablé de fatigue et de douleurs vives, elles ne viennent que de la compression que quelques citoyens qui m'entouraient ont partagée avec moi pour n'être pas accablés par la foule ; mais ce n'était que par le motif d'entendre ce que j'avais à dire.

» Quoi qu'il en soit, j'ai été obligé de rester au spectacle, et je vous rends compte de la tranquillité qui y règne à huit heures.

P. S. — Je ne suis resté que pour veiller à l'ordre, tant au-dedans qu'au-dehors. »

« Après la lecture de cette lettre, on a demandé que Chambon fût improuvé pour n'avoir pas soutenu l'exécution des arrêtés du Conseil général et du Corps municipal. D'autres motivaient l'improbation sur ce que, par sa lettre

à la Convention, il avait provoqué la représentation de *l'Ami des lois.*

» Divers orateurs ont été entendus pour et contre. Le Procureur de la Commune a demandé que le Conseil ne prît aucune mesure avant d'avoir entendu le maire.

» D'après un arrêté qui l'y appelait. le citoyen Chambon s'est rendu au Conseil et a pris le fauteuil de président On a demandé qu'il ne présidât pas dans une discussion où il s'agissait de lui. En conséquence, il a cédé le fauteuil au citoyen Grouvelle. Ensuite il a dit que, la loi à la main, il avait cru ne pouvoir s'opposer à la représentation de *l'Ami des lois.* Plusieurs membres ont pensé que l'ordre du jour décrété par la Convention ne pouvait annuler les arrêtés du Conseil, attendu que l'on n'avait pas prétendu censurer le drame, mais simplement en suspendre la représentation, comme pouvant exciter du trouble et des divisions.

» Le citoyen Chambon a interpellé le ministère public de déclarer quel était son avis sur le décret de la Convention. Le citoyen Réal, premier substitut du procureur de la Commune, a de nouveau lu le décret et a dit qu'en son âme et conscience, il le regardait comme une autorisation de représenter la pièce.

» Il s'est élevé une vive discussion On a réitéré la proposition tendant à ce que le maire fût improuvé, le procès-verbal de cette séance imprimé et envoyé aux 48 sections. Le procureur de la Commune a requis l'improbation ; enfin, le président a mis la proposition aux voix. Elle a été adoptée à la presque unanimité, mais sauf rédaction.

» L'on a ensuite demandé que les administrateurs de police et le procureur de la Commune fussent aussi improuvés pour ne pas s'être rendus à leur poste, qui. disait l'orateur, était à côté du maire au lieu du rassemblement.

» Après quelques explications données par le citoyen Chaumette, l'ordre du jour a rejeté cette motion.

» Le Conseil a adopté la rédaction suivante de l'arrêté qui improuve le maire :

» Le Conseil général a arrêté que la conduite du maire soit improuvée, en ce que, par sa lettre à la Convention, au lieu de donner à l'assemblée les motifs qui ont déterminé les arrêtés du Conseil général et du Corps municipal, il a, par son silence à cet égard, laissé croire à la Convention que le Conseil général et le Corps municipal avaient exercé un droit de censure contre le drame; en ce qu'il a appuyé

la demande de la députation et a provoqué le décret qui a empêché l'exécution de ces arrêtés, qui n'avaient pour motifs que les mesures de sûreté exigées par les circonstances.

» Le Conseil a arrêté qu'il serait rédigé une adresse aux 48 sections, pour leur faire connaître quels sont les motifs qui ont déterminé le Corps municipal à envoyer au Théâtre-Français le maire et les administrateurs de police, et quelles sont les raisons qui ont motivé l'improbation prononcée contre le maire. Cette adresse sera envoyée aux journaux. Trois commissaires ont été nommés pour la rédiger. »

» La séance est levée à minuit moins un quart. »

Que de bruit pour empêcher des troubles ou des divisions qui n'étaient encore qu'à l'état de probabilités ! Quel potin ! Quel vacarme ! Quel sens-dessus-dessous pour une simple pièce de théâtre ! Un maire improuvé, un arrêté, deux arrêtés cassés, le Conseil général et le Corps municipal aux prises avec la Convention, tous ces Messieurs oubliant Louis XVI et la Révolution qu'ils doivent donner au monde, enfin un déluge de discours, de séances perdues, où chacun s'anime, où l'on est prêt à se prendre aux cheveux ! et pourquoi ? Pour repousser l'étranger qui menace la frontière ? Pour faire respecter la nouvelle liberté ? Pour punir les traîtres ? Pour mettre à la raison les royalistes de Paris ou ceux de la Vendée ? Non, mille fois non ! Ce n'est que pour empêcher *l'Ami des lois* de se montrer au public, qui le réclame, sur la scène du théâtre de la Nation. Voilà la seule cause de ces éclairs que vous voyez et de tous ces tonnerres qui ne demandent qu'à éclater sur le dos de quelqu'un. . de Laya, par exemple.

Pendant que la Commune rugissait de son impuissance en face du décret de la Convention, que faisait-on dans le sein de la noble Assemblée ? Que se passait-il dans le Palais des lois ?

Pour cela, nous prendrons le *Moniteur universel*. Voici ce qu'il dit :

CONVENTION NATIONALE

Présidence de Vergniaud

Suite de la séance du samedi 12 *janvier* 1793

« Le Président. — Je viens de recevoir une lettre dont l'objet paraît pressant. (Il lit la lettre.)

« Citoyen président, nous écrivons à la hâte à la porte de

cette Assemblée ; le citoyen Maire venant de porter à la Comédie-Française un arrêté du Corps municipal qui défend la représentation de *l'Ami des lois*, et le peuple s'étant porté en foule autour de sa voiture pour demander que la pièce fût jouée, l'auteur demande à paraître à la barre pour vous rendre compte de ce qui s'est passé et prévenir les désordres qui pourraient en résulter.

» Signé : LAYA. »

» Une partie de l'Assemblée réclame l'ordre du jour. D'un côté on demande l'admission du citoyen Laya.

» LEHARDI. — J'atteste que, devant moi, des officiers municipaux ont arrêté entre eux de faire tomber cette pièce. C'est une cabale abominable.

» Le président consulte l'Assemblée sur l'admission. La majorité se lève pour l'affirmative. Laya paraît ; une des extrémités réclame contre la manière dont la question est posée. Un violent tumulte s'élève. Laya se retire.

» On demande une seconde lecture de la lettre. Plusieurs membres allèguent que cette affaire ne peut regarder la Convention.

» L'Assemblée passe encore à l'ordre du jour.

» On demande que le maire de Paris soit tenu de rendre compte de ce qui s'est passé.

» L'Assemblée passe encore à l'ordre du jour.

» On lit la lettre suivante :

Lettre du maire de Paris

« Citoyen président, je suis retenu au Théâtre-Français par le peuple, qui veut que la pièce *l'Ami des lois* soit jouée. Un arrêté du Conseil général irrite les esprits. Une députation de citoyens se porte en ce moment-ci à l'Assemblée nationale. Je vous prie de prendre en considération cette députation, dont le peuple attend les effets avec impatience Je suis bien convaincu que l'espérance d'obtenir une décision favorable est la seule cause qui l'engage à rester réuni autour du Théâtre-Français. »

» Plusieurs membres observent que le respect de la hiérarchie des pouvoirs exige que cette affaire soit d'abord portée au département, ensuite au ministère de l'intérieur. Ils demandent l'ordre du jour.

» KERSAINT. — Je demande aussi l'ordre du jour, mais en le motivant sur ce que l'Assemblée nationale ne connaît pas de lois qui permettent aux municipalités d'exercer la

Censure sur les pièces de théâtre. Au reste, l'Assemblée ne doit pas avoir d'inquiétude, puisque le peuple se montre « l'Ami des lois. »

» L'Assemblée passe à l'ordre du jour motivé. — L'extrémité réclame. — Prieur, Julien, Delbret demandent la parole. — L'Assemblée nationale maintient son décret.

» La séance est levée à 5 h. 1/2. »

La lutte continue, le Conseil exécutif provisoire prend fait et cause pour la Convention. Le ministre de l'intérieur enjoint le commandant de la garde nationale de Paris d'exécuter les ordres du décret de la Convention. De son côté, le Conseil général persiste dans son arrêté. Où cela va-t-il nous mener ? Finira-t-on par s'accorder ? C'est ce que nous verrons tout à l'heure, mais avant, voyons la preuve de ce que nous venons d'annoncer.

COMMUNE DE PARIS

1° Extrait des registres des délibérations du Conseil exécutif provisoire. — Du 14 janvier, l'an IIe de la République française.

« Le Conseil exécutif provisoire, en exécution du décret de la Convention nationale de ce jour, délibérant sur l'arrêté du Conseil général de la Commune de Paris, du même jour, par lequel il est ordonné que les spectacles seront fermés aujourd'hui.

» Considérant que les circonstances ne nécessitent point cette mesure extraordinaire, arrête que les spectacles continueront d'être ouverts, enjoint néanmoins, au nom de la paix publique, aux directeurs des différents théâtres d'éviter la représentation des pièces qui, jusqu'à ce jour, ont occasionné quelques troubles et qui pourraient les renouveler dans le moment présent.

» Charge le Maire et la municipalité de Paris de prendre les mesures nécessaires pour l'exécution du présent arrêté.

Pour expédition conforme au registre ;
Signé : GROUVELLE.

2° Le Ministre de l'Intérieur au commandant-général de la garde nationale de Paris. — Le 14 janvier l'an II de la République.

» J'ai l'honneur de vous adresser une proclamation du Conseil exécutif provisoire, qui ordonne que les spectacles de Paris seront ouverts comme de coutume, sans égard à

l'arrêté du Conseil général de la Commune de Paris qui le défend.

» Je suis chargé, par le Conseil exécutif, de vous transmettre ses ordres, pour que vous veilliez à la sûreté et à la tranquillité de Paris avec la plus grande vigilance et exactitude.

» *Signé :* ROLAND.

» Le Ministre de l'Intérieur a écrit une lettre à peu près semblable au Maire de Paris, qui l'a transmise au Procureur de la Commune, en le prévenant qu'il l'avait envoyée au département de la police afin qu'il eût à prendre les mesures nécessaires pour l'exécution de l'arrêt du Conseil exécutif.

» Le Conseil général a passé à l'ordre du jour motivé sur ce que le Maire et le Commandant général, ayant reçu directement des autorités supérieures l'arrêté du Conseil exécutif, avaient pris des mesures pour son exécution.

3° Extrait du Registre des délibérations du Conseil général dudit jour.

» Le Conseil général informé que les comédiens français, au mépris de l'arrêté du Conseil général qui suspendait la représentation de la pièce dite *l'Ami des lois*, se proposent de la continuer;

» Considérant qu'il est de son devoir de maintenir le respect dû aux autorités ;

» Considérant que la République serait incessamment livrée à l'anarchie si les pouvoirs constitués ne se renfermaient pas dans les bornes que la Déclaration des Droits leur a tracées ;

» Considérant que la mesure qu'il avait prise était tellement indispensable qu'elle a réuni l'approbation des sections, qui lui ont réitéré l'expression de leurs craintes sur la continuation des représentations de cette pièce ;

» Considérant que le décret de la Convention, en passant à l'ordre du jour sur la pétition de l'auteur de ladite pièce, motivé sur ce que les corps administratifs n'ont point le droit d'exercer la Censure sur les ouvrages dramatiques, ne peut s'appliquer à l'arrêté du Conseil général, qui n'a eu d'autre motif que la sûreté publique ;

» Considérant enfin que le Conseil exécutif qui, dans son arrêté de ce jour a enjoint, « au nom de la paix publique, » aux directeurs des différents théâtres, d'éviter la repré-» sentation des pièces qui, jusqu'à ce jour, ont occasionné

» quelques troubles et qui pourraient les renouveler dans » les moments présents, » a reconnu sans doute la légitimité des motifs qui ont fait suspendre les représentations de *l'Ami des lois*, qui ne peut être regardé que comme une pomme de discorde jetée au milieu des citoyens de Paris pour allumer les fureurs des partis;

» Le ministère public entendu,

» Déclare qu'il persiste dans son précédent arrêté, mande et ordonne au commandant général de prendre toutes les mesures convenables pour assurer son entière exécution.

» GROUVELLE, vice-président.

» COULOMBEAU, secrétaire-greffier. »

Que fit la Convention ? Se tint-elle pour battue ? Non. Et pour mieux vous renseigner à ce sujet, nous ne trouvons rien de mieux que de vous donner encore ce compte-rendu d'une de ses séances, où *l'Ami des lois* fit tous les frais de la discussion.

CONVENTION NATIONALE

Séance du mercredi 16 *janvier* 1793

« Le Conseil exécutif transmet à la Convention l'arrêté suivant :

» Le Conseil exécutif provisoire, en exécution du décret de la Convention du 14 de ce mois, délibérant sur l'arrêté du Conseil général de la Commune du même jour, portant que les spectacles seront fermés ; considérant que cette mesure n'est pas nécessaire dans les circonstances actuelles, enjoint néanmoins les directeurs des différents théâtres d'éviter la représentation des pièces qui jusqu'à ce jour ont occasionné des troubles et qui pourraient les renouveler. »

PÉTION — Cet objet est assez intéressant pour fixer l'attention de la Convention. Dans quelque circonstance que ce soit, ceux qui aiment la liberté doivent en soutenir les principes, et cela ne sera pas difficile à démontrer. Les magistrats font des invitations ; ils appellent chez eux les directeurs des spectacles et leur représentent qu'il est imprudent de laisser jouer telle ou telle pièce. J'ai fait, moi, de pareilles invitations et elles ont réussi.

Si le magistrat craint, il veille, il envoie des officiers de police au spectacle ; il tient toute prête une force armée. S'il arrive du trouble, le magistrat suspend la représentation de la pièce ; il fait même fermer les spectacles. Mais le magistrat ne doit agir qu'après qu'il y a eu des faits : ce sont les faits, c'est le trouble qui a suivi la représentation

d'une pièce qui est un motif d'empêcher de la jouer. Mais c'est gêner la liberté que de défendre en général de jouer les pièces qui peuvent troubler l'ordre public, parce qu'on ne sait pas jusqu'où porte cette défense. Je vais plus loin, je soutiens que l'arrêté du Conseil exécutif va contre le décret que vous avez rendu samedi, puisqu'il s'est permis de le limiter aux pièces qui n'avaient point excité de troubles.

Je demande que cette partie de l'arrêté du Conseil exécutif, qui viole la loi que vous avez rendue, soit cassée.

Lecarpentier. — Pétion n'a point abordé la question, il n'a fait que divaguer. Je soutiens que l'arrêté du Conseil exécutif est calqué sur les principes et je remarque que Pétion aurait dû faire attention que la représentation de cette pièce avait déjà causé du trouble ; je dis que le Conseil exécutif a fait sagement de prendre l'arrêté qu'on vous dénonce ; il a voulu éviter que la tranquillité de Paris ne fût troublée, et certes il aurait mérité des reproches s'il n'eût pas pris une telle mesure Vous l'avez chargé, par un décret, de faire la police dans Paris, tant que durerait le procès du ci-devant roi. Je demande l'ordre du jour.

» Goupilleau demande à lire une lettre du commandant général Santerre, en réponse à celle qui lui avait été écrite par le Comité de sûreté générale. Dans cette lettre il est dit que le Commandant général de la Garde parisienne et deux officiers municipaux furent insultés hier au théâtre de la Nation par des citoyens qui étaient au parterre.

Guadet. — La cassation de l'arrêté du Conseil exécutif est prouvée par les faits contenus dans la lettre que vient de lire Goupilleau. Le manquement de respect pour les magistrats vient précisément de la défense de jouer la pièce. La pièce avait été jouée plusieurs fois et il n'y a eu de désordre que lorsqu'on a défendu de la jouer, et s'il y a eu du trouble. c'est parce qu'il y avait opposition de la municipalité, et il y avait opposition parce que la municipalité avait violé les principes de votre décret. Le Conseil exécutif défend de jouer les pièces qui peuvent exciter du trouble ; mais il n'y a pas une seule pièce dont on puisse assurer que sa représentation n'occasionnera pas du désordre. Le Conseil exécutif a usurpé le Pouvoir législatif ; il importe de l'arrêter au premier pas qu'il a fait; car si aujourd'hui il défend de jouer sur le théâtre les pièces qui peuvent troubler l'ordre public. demain il défendra aux imprimeurs d'imprimer les opinions dont la publication causera des désordres. Il faut qu'on laisse la liberté aux théâtres: les ma-

gistrats doivent veiller à la police. J'appuie la proposition de Pétion.

Maure. — On m'a assuré que le 5e bataillon de l'Yonne avait voulu se porter au Théâtre de la Nation pour en chasser les spectateurs.

X. — Lorsque Molière voulut faire jouer son *Tartufe*, tous les hypocrites et les hommes qui y étaient joués s'opposèrent à la représentation de cette pièce ; cependant elle fut jouée et c'était sous le règne de Louis XIV.

Chambon. — On vient de vous dire que le bataillon de l'Yonne avait eu l'intention de se porter au Théâtre de la Nation pour en faire sortir les spectateurs. Je sais que ceux qui sont aux Invalides se plaignirent de ce qu'on les avait fait marcher contre des citoyens paisibles et sans armes.

Dubois-Crancé.— Vous avez renvoyé au Conseil exécutif l'exécution des lois et le maintien de la tranquillité dans Paris, pendant le temps du jugement de Louis Capet. Il est notoire qu'une foule d'aristocrates se rendent à Paris ; les émigrés désertent les drapeaux de Condé et viennent à Paris ; il est bien conséquent de ne point leur fournir de lieu de rassemblement. Je ne juge point *l'Ami des lois* ; les principes sont bons mais le but de l'auteur est perfide. (On murmure.) Dans la dernière représentation de cette pièce, il n'y avait que des domestiques de ci-devants ; c'est un fait dont la municipalité est certaine ; c'est elle qui est chargée, sur sa responsabilité, de la police de Paris, et il existe dans cette ville des hommes qui sont sans moyens d'existence, des anciens privilégiés ; ce sont ces hommes que le Conseil exécutif devrait chasser. Je dis que la Convention doit passer à l'ordre du jour sur la motion de Pétion.

» La discussion est fermée.

» On demande l'ordre du jour sur la proposition faite de casser la dernière partie de l'arrêté du Conseil exécutif.

» La Convention adopte la proposition du Pétion.

» L'ordre du jour est rejeté.

Danton. — Je l'avouerai, citoyens, je croyais qu'il était d'autres objets qui doivent nous occuper, que la comédie. (Quelques voix : Il s'agit de la liberté !) — Oui, il s'agit de la liberté, il s'agit de la tragédie que vous devez donner aux nations, il s'agit de faire tomber sous la hache des lois la tête d'un tyran (On murmure), et non de misérables comédies ; mais puisque vous cassez un arrêté du Conseil

exécutif qui défendait de jouer des pièces dangereuses à la tranquillité publique, je soutiens que la conséquence nécessaire de votre décret est que la responsabilité ne puisse peser sur la municipalité. Je demande donc que la municipalité soit déchargée de sa responsabilité.

PÉTION. — Le langage que vient de tenir à cette tribune un ancien magistrat a droit sans doute de nous surprendre tous. Vous venez de rendre un décret qu'il ne vous était pas permis de rendre. Vous avez consacré un principe que vous ne pouviez pas méconnaître. Le pouvoir exécutif a outrepassé ses limites : il a violé la plus sainte des lois, la liberté, son arrêté est conçu en termes généraux ; il est attentatoire à la liberté de la presse. C'est toujours en interdisant ainsi vaguement ce qui pourrait occasionner du trouble, qu'on a, sous l'ancien régime, enchaîné toutes les espèces de liberté.

La loi met les pièces de théâtres sous la responsabilité des auteurs et des acteurs ; voilà la responsabilité, la vraie, la seule responsabilité. Mais quand on vient dire que la municipalité doit être déchargée de toute espèce de responsabilité, ce raisonnement est-il de bonne foi ? Non. C'est à faux qu'on a cité la suspension de la représentation de l'opéra d'*Adrien*. Cette représentation a été arrêtée uniquement parce que la municipalité avait l'entreprise de l'Opéra, et il est dit dans l'arrêté qu'on ne pourrait la donner avant telle époque, celle où expirait cette entreprise. Où commence la responsabilité ? Ce n'est pas sur des suppositions à l'avance ; c'est lorsqu'il y a un acte, un fait que le pouvoir municipal intervient. Alors il y a exercice de la police, et sans doute il est libre au magistrat de suspendre la représentation d'une pièce qui occasionne des troubles qu'on ne peut arrêter autrement. La municipalité ne peut jamais être déchargée de sa responsabilité. Lorsqu'il y a du tumulte, c'est à la municipalité de l'arrêter, à en arrêter la cause. Vous n'avez pas dit qu'on ne pourrait pas jouer des pièces qui pourraient occasionner du trouble ; car vous auriez fait une loi absurde. Il ne s'agit point ici d'un arrêté en général. Je demande donc que la question préalable sur l'amendement soit votée.

» La question préalable est adoptée. »

Ainsi finit la comédie. Anastasie Censure était victorieuse sur tous les points ; jusqu'à la Convention à laquelle elle dictait les lois, tout le monde s'inclinait devant les arrêts de la noble émigrée qui n'avait jamais quitté sa bonne ville de Paris.

Mais qu'avait donc fait *l'Ami des Lois* pour soulever toutes les autorités existantes et déchaîner toutes les rigueurs de la police municipale contre lui ? Cette pièce était donc bien noire de crimes, pour qu'on ne voulût point en entendre parler dans les hautes sphères du pouvoir exécutif ?

Une petite citation va encore vous éclairer sur ce passage douteux de la vie d'Anastasie. C'est le Bulletin Politique du 20 janvier 1793 du journal le *Moniteur universel* qui parle :

« Le Conseil général avait encore chargé, mardi dernier, le général Santerre d'empêcher que *l'Ami des Lois* ne fût joué. Les comédiens l'avaient prévenu : ils montrèrent le courage estimable de résister au vœu des assistants qui demandaient *l'Ami des Lois* et rejetaient tout ce qu'on proposait en remplacement. Les spectateurs, au lieu de s'irriter d'une résistance que l'on ne pouvait qu'estimer dans les acteurs, prirent leur parti assez gaiement ; on chanta et l'on dansa la *Carmagnole* jusqu'à l'heure où les spectacles finissent. Voilà les troubles effrayants et l'excitation factieuse que produit cette comédie ! Il faut convenir que cette conspiration comique n'est pas, au moins par les effets, d'une bien grande noirceur. Le commandant général a encore supporté, cette fois, la mauvaise humeur du public. Il fit arrêter un jeune homme qui parut oublier, plus que les autres, les égards dus à un fonctionnaire public exécutant des ordres. Du reste, cet évènement, qui fait suite à celui de samedi, n'a pas altéré la profonde tranquillité qui règne dans tout Paris. »

Une arrestation ! Une et demie, tout au plus ! Et voilà toutes les raisons, tous les troubles séditieux qui font interdire *l'Ami des Lois*. Avouons qu'il n'en fallait pas beaucoup aux hommes de la grande révolution pour prendre la mouche à propos de la comédie.

Il n'est pas jusqu'aux journaux qui se mêlèrent de la querelle. Entre autres *le Père Duchêne*, qui criait aussi du haut « de sa grande colère » qu'on devait occire *l'Ami des Lois*.

Nous donnerons ici pour terminer ce chapitre un extrait du n° 208 dudit *Père Duchêne*. Voici ce que disait le vieux journal révolutionnaire :

« *La grande colère du* Père Duchêne *de voir que les Aristocrates et les Royalistes osent lever le masque et cherchent à faire égorger les bons citoyens. Sa grande dénonciation aux lurons du*

faubourg Saint-Antoine, contre les baladins ci-devant comédiens du roi, qui jouent des farces fabriquées dans les boudoirs de la reine Roland et payées par le ministre Coco, pour jeter des pierres dans le jardin des braves bougres qui sont restés fidèles au peuple.

» Tandis, foutre, que dans les places publiques et les cafés on chante des complaintes sur le sort du pauvre Capet, les batteleurs, ci-devant comédiens du roi, jouent une mauvaise farce fabriquée dans le boudoir de la reine Roland.

» Les véritables défenseurs du peuple, ceux qui ont foulé aux pieds l'or de la liste civile et celui des rois, ceux qui ont bravé les poignards et le poison de Lafayette pour soutenir la liberté et l'égalité, sont traités comme des Georges Dandin dans cette bougre de rapsodie.

» Toutes les coquines de Paris, tous les escrocs vont en foule applaudir ce prétendu *Ami des Lois*, qui n'est dans le fond que l'ennemi du peuple et de la liberté. Mille noms d'un foutre, pouvons-nous souffrir qu'à notre nez on insulte ainsi les patriotes ? N'avons-nous plus de sang dans les veines ? Où sont donc nos sifflets, braves sans-culottes, ou plutôt n'avez-vous pas de bons gourdins et des nerfs de bœuf pour apprendre à vivre à des foutus baladins qui cherchent à corrompre l'opinion publique ? Devrait-on jouer maintenant d'autres pièces sur nos théâtres que *Brutus* et *la Mort de César.*

» Braves lurons des faubourgs, faites une descente dans le faubourg Saint-Germain, pour signifier aux comédiens du Roi qu'ils doivent être maintenant les comédiens de la République ; c'est à vous de censurer leurs pièces. J'avoue, foutre, que vous ne vous occupez pas beaucoup de cette engeance, que fatigués des travaux de la semaine, vous aimez mieux aller boire à la Courtille, et que vous êtes mille fois plus heureux en pompant le vin de Suresnes ou de Briolet, que d'aller dormir dans les loges de la Comédie-Française.

» Ce n'est pas pour vous que les spectacles sont faits, mais pour les fénéants qui vont là pour tuer le temps. Cependant, mes amis, prenez y garde. On peut faire plus de mal avec une farce que vous ne vous imaginez. Songez, foutre, que c'est à Versailles et en chantant quelques couplets du roi Richard, que le roi Capet forma le projet de vous égorger. Les spectacles sont maintenant un point de ralliement pour nos ennemis. Les aristocrates, les royalistes y étayent leurs forces. Quand ils seront en assez grand nombre pour y faire applaudir les pièces qu'ils font fabriquer, ils se croiront

assez puissants pour nous foutre des croquignoles. Alors ils lèveront la crête, et il faudra encore nous donner un coup de peigne. »

Et maintenant, que vous en semble, si nous passions à un autre ?...

CHAPITRE XII

TOUJOURS LA RÉVOLUTION ET TOUJOURS LA CENSURE. UNE ACCOLADE A L'HISTOIRE. OU L'AUTEUR DÉCOUVRE UNE SECONDE TERREUR : LA TERREUR DES CISEAUX.

Quelque temps après l'interdiction de *l'Ami des Lois*, un membre de la Convention, Génissieux, dénonce à l'assemblée *Mécène*, qui donne le spectacle d'une reine en deuil, pleurant son mari et appelant le retour de ses deux frères absents. La Convention, sur la proposition de Boissy d'Anglas, adopte un décret qui ordonne au Comité de l'instruction publique de présenter une loi sur la surveillance des spectacles.

Le 2 août 1793, sur le rapport du Comité, la Convention prend l'arrêté suivant :

Art. 1er. — A compter du 4 de ce mois, et jusqu'au 1er septembre prochain, seront représentées trois fois la semaine, sur les théâtres de Paris qui seront désignés par la municipalité, les tragédies de *Brutus*, *Guillaume Tell*, *Caïus Gracchus* et autres pièces dramatiques qui retracent les glorieux évènements de la Révolution et les vertus des défenseurs de la liberté. Une de ces représentations sera donnée chaque semaine aux frais de la République.

Art. 2. — Tout théâtre sur lequel seraient représentées des pièces tendant à dépraver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition de la royauté, sera fermé, et les directeurs arrêtés et punis selon la rigueur des lois.

« La municipalité de Paris est chargée de l'exécution du présent décret. »

Encore une preuve que la Censure n'était pas partie et qu'elle n'avait fait semblant d'émigrer avec les royalistes de toutes les époques que pour moins attirer l'attention sur sa présence. En réalité, elle était toujours là, au port d'arme, prête à faire feu sur quiconque la gênait de son talent ou de son génie. Quelle bonne sentinelle qu'Anastasie !...

Paméla, le 29 août 1793, soulève de la part des patriotes

une interdiction. La Censure présidait à ce sacrifice judaïque et jubilait derrière la toile.

Paméla était représentée au début comme une roturière et devenait, à la fin du dernier acte, noble et comtesse. La noblesse, paraît-il, déplaisait à Anastasie devenue à son tour révolutionnaire acharnée ? L'auteur, François de Neufchâteau, se plaignit alors à la Convention, changea sa pièce et l'héroïne Paméla, après le *vu* et *approuvé* du Comité de salut public, devint une simple roturière, comme elle était au 1er acte. A cette condition *Paméla* vit le feu de la rampe.

Dans la suite, à la neuvième représentation de cette pièce, il arriva dans la nuit qui suivit que le Comité de Salut public fit arrêter et mettre à Sainte-Pélagie les comédiens du Théâtre de la Nation, ainsi que l'auteur de la pièce, en vertu du décret du 2 août.

Belle liberté tout de même que celle de 1793 !... Je la recommande particulièrement à nos républicains d'aujourd'hui.

Le reproche principal fait à *Paméla* était le modérantisme. Barrère, dans un compte-rendu par-devant la Convention, dit à ce sujet : « Si la mesure du Comité de Salut » public paraissait trop rigoureuse à quelqu'un, je lui di- » rais : Les théâtres sont les écoles primaires des hommes » éclairés et un supplément à l'éducation publique. » L'Assemblée applaudit et l'arrêt du Comité de Salut public fut confirmé. Robespierre triomphait et la terreur allait venir. Anastasie faisait déjà la sienne et ses ciseaux dépassèrent même la guillotine.

Ensuite ce sont les deux administrateurs de l'Opéra : Francœur et Cellerier qui sont incarcérés pour incivisme.

Plus loin, c'est le Théâtre de la Montansier qui veut devenir le Théâtre de la Montagne. Ah ! diable ! c'est toute une affaire ; on ne le croit pas assez républicain pour lui permettre de prendre cette nouvelle appelation ; on discute pour rien une chose futile et l'on finit par permettre ce qu'on ne voulait pas tout à l'heure.

Anastasie, comme je te reconnais là !...

Mais ne la blaguons pas. Anastasie était quelquefois dans ses jours de clémence. Au mois de décembre 1793, elle donna en effet la clef des champs aux acteurs du Théâtre de la Nation qu'elle avait fait emprisonner auparavant pour avoir trop favorisé le parti royaliste. Elle ajoute cependant

des conditions sans lesquelles toute clémence ne vaut rien. Il leur est donc enjoint à leur sortie de répandre les principes républicains par leurs talents, sans cela on les bouclera de nouveau.

Très pratique et nullement vexatoire que cette bonne Mme Anastasie! nous la croyions plus méchante que cela. Enfin, tant mieux, je vois que nous nous étions trompé de quelques centimètres seulement.

Anastasie-Révolution se mêlait aussi de défendre, non pas la religion, mais les cultes en général. Exemple : *le Tombeau des Imposteurs* ou *l'Inauguration du Temple de la Vérité* qui est interdit en 1794 sous l'accusation de « ridiculiser la messe, la confession auriculaire et autres pratiques du culte catholique romain. » Tout cela à cause de la discussion qui venait d'avoir lieu à la Commune et à la Convention sur le libre exercice des cultes, qui fut voté.

L'Ermite aux Enfers fut défendu aussi. Pourquoi, me direz-vous? J'ignore. Néanmoins lisez le document suivant :

« 30 Nivôse, an II. — Nous avons lu le programme de la » pantomime intitulée *l'Ermite aux Enfers*, et nous pen- » sons qu'elle ne peut être jouée sans inconvénient. »

Les administrateurs de la police chargés de la surveillance des spectacles.

Signé : Baudrais et Froidure.

Et quels sont ces inconvénients, s'il vous plaît? Dame police, instrumentant par ordre et pour le compte de la Censure, n'a pas daigné nous le dire.

Et pendant ce temps-là, on permettait par contradiction: *Les Rois et les Prêtres*, de Lombard, *l'Esprit des Prêtres*, *Tartufe* et mille autres pièces contre la religion ou les cultes. Pourquoi cela, dira-t-on encore? Bien simple, parce que de tout temps il y a eu deux poids et deux Censures!...

Une pièce de Demaillot, *le Congrès des Rois*, diatribe contre tout ce qui portait alors une couronne royale, ramène la question de la Censure sur le tapis. Sur la demande d'un certain Barrucaud, membre du Comité révolutionnaire de l'Arsenal l'administration de la police a autorisé la pièce ; le Conseil général, ce voyant, et sans autorité pour cela, arrête la pièce et casse l'autorisation de la police du même coup. Voici son arrêté concernant *le Congrès des Rois* :

« 24 Ventôse. — Le Conseil général a arrêté, malgré les

» conclusions du rapport, que la pièce ne serait plus jouée,
» parce qu'il la croit propre à satisfaire le parti des aris-
» tocrates contre les patriotes. » Mais la preuve ? Où est la preuve de ce que vous avancez, malheureux politiciens ? Ah ! il s'agissait bien de preuve ; alors ! on disait : Je crois que cette pièce excitera des troubles... Et tout à coup, sur le même ton, la Censure apparaissait comme la guillotine.

Le Conseil général ajoute encore :

« Sur la question de savoir si l'administration de la po-
» lice continuera l'examen des pièces avant la représenta-
» tion, le Conseil général est passé à l'ordre du jour, mo-
» tivé sur la loi qui lui ordonne la surveillance des specta-
» cles. »

Ma foi, je ne comprends pas bien. Qu'est-ce qui exerce la Censure ? Est-ce le Conseil général ? Est-ce peut-être la Convention ? Serait-ce encore la Commune ? Et la police, à quoi sert-elle ? Dans tout ce personnel, où sont les véritables Censeurs du théâtre ? Je crois que tout le monde s'en mêle et qu'Anastasie n'est plus la domestique du pouvoir, mais qu'elle devient universelle et que le pouvoir est en train de devenir un tantinet Anastasie.

Il nous semble aussi que le Conseil général s'amuse et qu'il fait de la Censure préventive avec l'aide de la police. Et la loi de 1791 nous avait dit que la Censure était abolie, sauf la répression en cas de troubles et d'atteintes à la sûreté générale du peuple. Mensonges que tout cela ! Ce n'était pas encore la vraie liberté, celle que nous avons rêvée.

Anastasie imitait la Révolution, lors même que cela n'avait pas raison d'être La Révolution, elle, avait une mission à accomplir ; il fallait que les préjugés disparaissent et elle sapait dans les vieilles croyances ; il fallait rajeunir le monde et elle appelait la liberté : il fallait relever le peuple abaissé par la royauté et, après avoir donné les Droits de l'Homme, elle envoyait Louis XVI à la guillotine.

Tout cela était œuvre de géant, il est vrai, mais tout cela s'imposait, était attendu depuis longtemps. Quant à la Censure, c'est une autre affaire. Avait-elle raison de mutiler les chefs-d'œuvre, de corriger Molière, de parodier Racine, de retrancher Corneille, sous prétexte que tout ce qui était de l'ancien Régime devait disparaître, au nom de la Révolution accomplie ? Non, et c'est là son crime, d'avoir voulu imiter plus haut et plus grand que soi.

Dans *le Misanthrope*, de Molière, nous raconte M. Hallays-Dabot, qui croit toujours relever la Censure en l'accusant, un citoyen entreprit de faire les corrections suivantes : « Les petits marquis, le vicomte, il les supprime ; le » roi Henri, il le raye de la chanson ; le style, il l'habille » à la mode du temps : plus de commandement du roi, plus » de roi même, plus d'Etat ; un décret, Paris, des mots va» gues ; enfin, c'est un effort continuel pour faire descen» dre l'immortel chef-d'œuvre au niveau de l'époque. »

Trouvez-vous que cela était bien ? En quoi, je me demande, cet acte de mutilation d'un chef-d'œuvre s'imposait-il pour maintenir l'ordre public ? En quoi la Révolution avait-elle besoin de toutes ces corrections ? C'était plutôt de l'enthousiasme en démence, du patriotisme extra-muros, du civisme saoûlé par un reste de Censure, qu'un acte vraiment républicain. Les Vandales n'agissaient pas autrement quand ils brûlaient tout sur leur passage. O Anastasie, quelle belle idée tu eus de te faire révolutionnaire ! Cependant la Révolution se serait bien passée de toi Tu ne lui fais pas grand honneur, à peine si tu peux la suivre dans sa route et, quand tu trébuches, c'est un coup de pied que tu lui donnes, un coup de pied en pleine figure !

Une révision théâtrale, paraît-il, se faisait sentir par un pressant besoin.

C'est à ce moment qu'arrive par le dernier coche un arrêté, qu'on appela l'arrêté du 22 ventôse, an II (février 94) Cet arrêté nomme un théâtre du peuple. Cela encore était nécessaire, à ce que l'on dit; mais passons, ce n'est qu'un mot, le mot n'est rien.

Mais voici qui devient plus grave. C'est de la Censure de derrière les fagots, fraîche et mousseuse comme elle l'était sous les rois. L'arrêté, en effet, réclamait en outre tous les répertoires pour être soumis dans le plus bref délai au Comité de salut public. Cette fois encore, il y allait de l'intérêt de tous Et la Patrie, ô funeste erreur, n'était point en danger de côté-là !...

Nous donnons à la suite de tout ceci un petit résumé de l'examen du Comité ; ce sera une preuve de ce que nous venons d'avancer.

Donc furent rayées au théâtre de la République : *Beverley*, *Henri VIII*, *Jean Sans-Terre*, *Calas*, *Horace*, *Charles IX*, *Andromaque*, *Phèdre*, *Britannicus*, *Mérope*, *Macbeth*, *Bajazet*, *Fénelon*. *Tarquin ou la Royauté abolie*. On voit que l'ancien Régime n'était encore pas épargné. Le

théâtre classique était considéré comme antirévolutionnaire.

Par contre étaient permises, moyennant changements, ce qu'il ne faut jamais oublier pour faire un bon Censeur : *Othello* et *Brutus*. *Le Malade imaginaire* était aussi dans le même cas ; mais le Comité avait orné le manuscrit d'une grande note au crayon bleu et en marge on lisait : *mauvais.* Est-ce la maladie ou la pièce qui était mauvaise ? Nous ne savons pas. *Mauvais !...* C'était probablement la Censure qui ne valait rien... Ah ! cette fois, j'ai saisi.

Passons au Théâtre Patriotique. Le Comité, autrement dit la Censure, accorde à ce théâtre : *Guillaume Tell*, *Philoctète*, *le Génie de la Nation ;* avec divers changements, elle accorde aussi : *Brutus* et *la Mort de César*. Les autres pièces, telles que *Tancrède*, la Censure met en note : « à refaire. » *La Vestale* est acceptée comme bonne ; puis rayée après réflexions plus mûres. Anastasie avait oublié de prendre ses lunettes la première fois, c'est pourquoi elle revenait sur son premier jugement. Elle n'est pas difficile, d'ailleurs, elle est même un peu parente avec ce brave auvergnat, qui disait : « Ma foi, je le veux comme vous, si je » l'ai dit je m'en dédis !... »

Pour *Mahomet*, c'est la même rengaine. On l'accepte après quelques changements ; puis, simple retour des choses d'ici-bas, on le refuse complètement.

Tartufe, lui, est autorisé avec modifications au dénouement.

Enfin, sont autorisées avec des modifications variables, les pièces suivantes : *le Père de famille*, *la Métromanie*, *Dupuis et Desronnais*, *l'Ecole des Maris*, *l'Ecole des Femmes* et *le Dépit amoureux*.

A qui le tour ? Au théâtre de la rue Feydeau.

A ce théâtre sont autorisées les pièces de *la Papesse Jeanne* et du *Petit Commissionnaire.* Cela soit dit, avec de légers changements, comme toujours.

Enfin le Théâtre de la Cité. Celui-là a le droit de conserver dans son répertoire : *les Prêtres et les Rois*, *Plus de Bâtards en France*, *les Crimes de la Noblesse*, *le Vous et le Toi*, *l'Esprit des Prêtres*, *les Montagnards*, etc. Le reste était biffé, rayé, tout ce que vous voudrez, par ordre du Comité, selon la révision censoriale qui, quand elle s'y mettait, faisait plus de morts qu'un boulet de l'armée de Condé.

A l'époque de cette Révision-Théâtre, Baudrais et Froidure furent révoqués tous les deux. Baudrais fut accusé de modérantisme ; c'était le grand mot du jour, on ne vivait d'ailleurs qu'avec des grands mots. Hébert, dans une séance de la Convention (septembre 1793), l'avait déjà violemment attaqué. Baudrais avait osé dire et imprimer qu'il aurait condamné Louis XVI, s'il eût été conventionnel, à la déportation et non à la peine de mort.

Nous avons déjà vu pendant le procès de *l'Ami des lois*, la Convention renvoyer cette pièce à l'examen de la Commission de l'Instruction publique ; en 1794, le mouvement de réforme s'accentue et bientôt nous allons voir cette Commission prendre en mains les ciseaux d'Anastasie ellemême.

C'est ce que nous dit M. Hallays-Dabot, que nous ne pouvons nous empêcher de citer pour mille raisons utiles à notre plaidoyer.

« Outre le contrôle de la police, dit notre Censeur de prédilection, les théâtres, à partir du mois de mai 1794, durent subir une seconde surveillance, celle de la Commission de l'Instruction publique, sous laquelle les plaçait l'organisation nouvelle de l'administration républicaine. Les répertoires furent examinés avec le même soin ombrageux, les pièces nouvelles censurées avec la même rigueur égale. »

La surveillance des spectacles fait cependant toujours fonction de Censure et lui supplée lorsque le travail se trouve à sa portée. Ces messieurs ont tous pouvoirs et procuration d'Anastasie. Aussi nous voyons le 6 floréal an II (1794), *l'Entrevue des Patriotes en* 1790, jouée en 1792, refusée par la police des théâtres.

La Convention, sur la proposition de Boissy-d'Anglas, adopte un décret qui ordonne au Comité d'Instruction publique de représenter une loi sur la surveillance des spectacles. La loi, rendue le 2 août, ne rétablit pas la Censure, mais elle ordonne des mesures rigoureuses contre les théâtres qui représenteraient « des pièces tendant à dépra- » ver l'esprit public et à réveiller la honteuse superstition » de la royauté. »

La Commission de l'Instruction publique, instituée par décret du 12 germinal an II, est spécialement chargée de la surveillance des spectacles et fêtes nationales ; elle rend, le 25 floréal suivant, un arrêté qui n'a point été publié et qui rétablissait expressément la Censure, en ordonnant à tous

les théâtres de communiquer leur répertoire. On ne faisait que cela sous la Révolution.

« On a conservé et nous avons parcouru, dit M. Vivien dans ses *Etudes administratives*, les feuilles réunies en exécution de cet arrêté et les notes des administrateurs du temps. Rien ne peint mieux cette époque. Dans l'espace de trois mois, sur 151 pièces censurées, 33 sont rejetées, et 25 soumises à des changements. Tout l'ancien répertoire est examiné.

La Censure déclare *mauvais* les ouvrages les plus irréprochables ; presque toutes les comédies de Molière, *Nanine*, *Beverley*, *le Glorieux*, *les Jeux de l'Amour et du Hasard*, *le Dissipateur*, *le Joueur*, *l'Avocat Pathelin* et vingt autres comédies ; elle exige des corrections dans *le Devin du Village*, *le Père de famille*, *la Métromanie* ; dans le *Guillaume Tell* de Lemierre, bien qu'à titre de passe-port on lui donnât pour second titre *les Sans-Culottes Suisses*, le dénouement de *Brutus* et celui de la *Mort de César* doivent être changés ; *Mahomet* est interdit comme « chef de parti. »

En revanche, les pièces suivantes sont autorisées ; nous n'en connaissons que le titre qui indique assez le sujet : *Encore un Curé*, *Plus de Bâtards en France*, *la Papesse Jeanne*, *Esope républicain*, *la Mort de Marat*, *l'Esprit des Prêtres*, *les Crimes de la Noblesse*. Les théâtres vont au devant de ces mutilations ; ils annoncent qu'on a changé les qualifications des personnages suspects. L'Ambigu-Comique écrit que « dans toutes les pièces anciennes, on a » substitué à la scène le mot de Citoyen à celui de Mon- » sieur. » Le répertoire de l'Opéra-Comique est terminé par cette note : « Les pièces ci-dessus, avec l'apostille ar- » rangée, sont celles où jadis il y avait des grands sei- » gneurs et qu'on a remises à l'ordre du jour. Quant aux » autres qui ne sont point apostillées, c'est qu'elles n'étaient » point dans le même cas et qu'il n'y avait rien qui rap- » pelle l'ancien régime. »

Telles sont les propres paroles de M. Vivien et nous ne supposons pas que l'ancien magistrat soit suspecté d'antipathie vis-à-vis de la Censure ; au contraire, il était un des fervents partisans d'Anastasie. Or, son opinion, qui condamne cette révolutionnaire, tout en croyant condamner la Révolution elle-même, nous est d'un précieux appui pour prouver notre thèse, c'est-à-dire qu'avec la Censure il n'y a plus de théâtre, et cela malgré le siècle de Louis XIV qui

semble nous contredire. Nous reviendrons là-dessus plus tard et nous prouverons ce que notre plume avance.

Il ne fallait pas déplaire à la Convention. C'était quasi alors un crime de lèse-majesté. M. J. Chénier en fit l'expérience avec son *Timoléon*.

La pièce indispose les oies du Capitole qui réveillent la Convention par leurs cris de paons. Robespierre, tout le premier, attaque le pauvre *Timoléon*, et Julien de Toulouse porte plainte au Comité de Salut public. Chénier voyant tant de branle-bas, prend peur pour sa propre liberté et brûle sa pièce en présence de Robespierre, Barrère et Cie. La patrie était satisfaite et la Censure devait faire des ailes de pigeons en apprenant que son ennemi Chénier en était réduit à se purifier par le feu.

Robespierre disparaît à son tour, le 9 thermidor change bien des choses, abat bien des ambitions, la Censure elle-même s'en ressent dans son pouvoir temporel. Le théâtre devient alors plus libre, une réaction s'opère dans les spectacles du jour ; ils sont républicains ou royalistes, selon le parti qui tient le haut du manche. Enfin, on rétablit le texte original, erroné dans le théâtre classique et dans la plupart des tragédies de l'époque. Beaucoup de pièces interdites sous la Terreur sont rendues à la scène par esprit d'opposition contre Robespierre qui les avait jadis défendues. Ce mode d'agir est tout ce qu'il y a de plus Censure ; Anastasie se plaisant à changer de partis ou d'opinions, comme nos cocottes du XIXe siècle s'amusent à changer de chemise.

Bref, pour narguer le parti déchu, on permet en 1795 : *la Mort de Robespierre ou les Journées des 9 et 10 thermidor*, *Tarare et Epicharis*. On chante *le Réveil du peuple* et tout le monde proteste contre la Terreur éteinte.

O Anastasie, femme intègre, plus intègre qu'un ministre espagnol, vous aviez pourtant de ces faiblesses ! Vous laissiez le vaincu râler sous les griffes du vainqueur et vous passiez toujours du côté où était la victoire. Ceci n'est pas bien, c'est même très mal pour une noble personne royale comme vous et, sur ma parole d'honneur, l'on ne dirait pas que vous aviez des ancêtres à Fontenoy et aux Croisades. Vous n'êtes qu'une vulgaire girouette et je crois qu'en fait d'opinion vous n'avez que celle que vous alliez chercher tous les matins dans l'antichambre de nos gouvernants. O pudeur ! voilez-vous ! O divine platitude ! O respect du sceptre, de la loi ou de la République, qu'êtes-vous devenu ? Anastasie fait un métier et cela lui rapporte. Ou-

vrez le budget? Les chiffres sont là ; ils parleront pour moi et mieux que moi.

Revenons à l'histoire, comme Panurge à ses moutons. Entre l'émeute du 1er prairial et le 13 vendémiaire, les républicains reprennent le dessus sur les royalistes. Le 28 messidor, sous la présidence de Cambacérès, les Comités de salut public et de sûreté générale défendent de chanter ou de lire sur les théâtres d'autres airs, chansons, hymnes, que ceux faisant partie des pièces annoncées préalablement.

Donc pas d'intercalations, pas d'embellissements, pas de mots ajoutés ou de situation, rien qui ne soit justifié par le *veto* de la Censure préalable. On ne faisait pas autrement sous l'ancienne royauté. En cela Anastasie n'avait peut-être pas changé. Que voulez-vous, on garde toujours quelque chose de son caractère et, en changeant de position, on ne change pas complètement de peau. Il nous en reste toujours un petit bout d'oreille ; mais ces oreilles-là étaient pour Anastasie des oreilles d'âne.

Sous le Directoire, l'esprit républicain redevient plus énergique. La Censure défend le *Réveil du peuple*. Mais à quoi pensez-vous donc, Anastasie, ô sainte Nitouche! vous voilà encore en contradiction avec vous-même. Dix lignes plus haut, vous voulez le *Réveil du peuple*, et dix lignes plus bas vous n'en voulez plus !...

Ah ! par la Saint-Barthélemy, votre patron, dites-moi, s'il vous plaît, ce qui vous fait plaisir? Dites, et on vous servira tout de suite dans de la vaisselle antique.

Par contre, à ce que nous venons de dire, tous les théâtres de France sont tenus de jouer la *Marseillaise*, *Ça ira!* *Veillons au salut de l'Empire* (Pourquoi l'Empire avant l'Empereur?) et le *Chant du Départ*. Le Directoire ne reste pas inactif, comme on pourrait le croire, à l'endroit des mœurs, et il remet en vigueur la loi du 2 juillet 1792. La lutte entre révolutionnaires et socialistes devient plus terrible que jamais. Aussi la journée du 18 fructidor est-elle une occasion pour les directeurs de sévir encore davantage contre les théâtres.

Ecoutez ce qu'en dit un Censeur : « Le ministre de la police adresse une longue circulaire aux administrations centrales des départements, aux bureaux centraux et aux administrations municipales des cantons de la République. Echo fidèle du Directoire, il leur rappelle que le triomphe de la République au 18 fructidor exige une surveillance plus sévère ; il leur dit que le théâtre, actuellement entre

les mains des ennemis du peuple, doit entrer dans celles des magistrats du peuple. Il faut qu'une digue, légale et puissante (lisez : la Censure), soit opposée pour toujours à ce torrent d'abjections et d'immoralités. »

Comme il est facile de s'en apercevoir à travers le clinquant des mots, le ministre de la police ne demandait qu'une chose dans sa circulaire : le rétablissement de fait, et non de droit, de la Censure théâtrale. Il y réussit tout de même, et c'est à cette occasion que le théâtre de la rue de Louvois, directrice Mlle Raucourt, fut fermé au nom du Directoire, par un commissaire de police, avant la représentation du *Barbier de Séville* et du *Médecin malgré lui*. Mlle Raucourt fut accusée de royalisme et ce fut tout. On ne lui expliqua pas davantage le motif de cette mesure préventive dont on usait à son égard. Détail curieux sur le caractère d'Anastasie : le matin même, Mlle Raucourt était allée au bureau central ; on l'avait vivement félicitée, et, qui plus est, autorisée à jouer tout son répertoire.

Viennent ensuite les suppositions et les racontars de toutes les bonnes femmes de Paris et d'ailleurs. On donne pour motif de cette fermeture du théâtre Louvois, la vengeance. Merlin de Douai en serait l'instigateur, parce que, quelque temps avant le 18 fructidor, ledit Merlin avait été traité de faquin, de fripon et de double coquin dans une pièce intitulée : les *Trois Frères rivaux*, et jouée précisément au théâtre de Mlle Raucourt. Est-ce vrai ou n'est-ce qu'un vulgaire cancan ? Peu nous importe. C'est toujours de l'histoire pour Anastasie, et nous ne voyons pas qu'elle en soit plus blanche pour cela.

Pendant toute la durée du Directoire, la Censure ne fut que tracassière et gênante par ses nombreux rouages, mais au fond, elle n'était point méchante comme sour la Terreur. Au point de vue de la morale, dont elle se réclame tant chaque fois que l'on s'attaque à son antique personne, elle fut d'un facile qui ferait croire que la Censure aussi s'était débauchée en fréquentant les « muscadins ». Après tout, comment pouvait-on être sévère pour les mœurs dramatiques, quand on voyait passer « Merveilleuses » et « Incroyables » dans une débauche de couleurs et de conduite qui ferait pâlir nos demi-mondaines d'aujourd'hui.

En somme, depuis la Terreur, Anastasie, fatiguée d'un trop long usage des ciseaux, avait fait comme la petite ouvrière qu'on enlève pour la mettre dans ses meubles. Elle avait jeté son bonnet par-dessus les moulins et toute sa réputation de femme honnête pour devenir une des plus

belles « Merveilleuses » de ce Directoire, qui ne marchait que de fêtes en féries. Nous ne la blâmerons pas d'avoir suivi le courant populaire ; au contraire, nous voudr ons la retrouver encore là. Hélas ! le plaisir n'a qu'un temps et femme varie ! Le Directoire est passé et Anastasie est montée en grade ; elle est devenue rentière avec le titre de bourgeoise. Il n'y a que le commerce et l'argent pour faire des coups de Bourse !

Vers la fin du Directoire, l'esprit commençait à se gâter, et nous entendons Chénier, l'ex-révolutionnaire de 1790, le champion le plus ardent de la liberté contre la Censure, qui réclame au Conseil des Cinq-Cents l'abrogation de la loi de 1791 contre la licence des théâtres. Chénier était arrivé à ses fins et ne désirait plus rien pour lui-même. Voilà comme on devient pudibond. Oh l'égoïsme ! la moitié des hommes se gâtent en contemplant leur « moi ». Autrefois, l'auteur de *Charles IX* se plaignait de la Censure, l'attaquait même dans maints pamphlets ; aujourd'hui, il la trouve toute naturelle, elle lui fait même défaut. Ah ! le pauvre homme ! Comme il devait être gâteux à cette époque !...

Cependant Andouin, sur la sotte réclamation de Chénier, vieillissant, fait un rapport au Directoire en 1798. On discute la loi sur toutes ses faces. Le Conseil des Cinq-Cents adopte le projet d'Andouin et l'envoie au Conseil des Anciens. Là, le rapporteur Creuzé-Latouche fait un sombre tableau des théâtres. Le Conseil écoute tout, les longs discours comme les courts, mais il n'admet pas que le Directoire ait la surveillance des spectacles. Enfin, après un violent discours de Baudin, la proposition Chénier, formulée et reprise dans le projet d'Andouin, est rejetée par le Conseil des Anciens.

Les Cinq-Cents avaient été battus, mais cela ne fit rien à la Censure, elle fut toujours souveraine, et tant qu'il s'agissait de couper ou d'arrêter au collet, elle resta inexorable comme autrefois. Et puis la bonne dame siégeait partout ; on la voyait se multiplier du ministère de la police à celui de l'intérieur, elle déjeunait au premier, dînait chez le second et couchait au Bureau central de la ville de Paris. Ma foi, c'était complet partout !

De temps en temps le Directoire apparaissait et, comme la Convention, il parlait théâtre et Censure avec la même facilité que s'il fût question d'imposer le beurre ou la viande de boucherie. En effet, c'est l'*Adrien*, d'Hoffmann, joué en 1798, à l'Opéra, qui soulève une tempête dans la

noble Assemblée du peuple. François de Neufchâteau, alors ministre de l'intérieur (où était donc l'auteur dramatique), avait permis la pièce et fait lui-même plusieurs corrections. Le malheur voulut que les membres du Conseil des Cinq-Cents apportèrent une ancienne brochure de l'ouvrage censuré. Il n'en fallait pas plus pour allumer la mèche des discussions parlementaires.

On s'indigna; pouvait-on moins faire? on tonna contre l'audace d'un semblable procédé; comment ne pas tonner lorsqu'on détient les foudres de la loi? Et pourquoi tant d'indignation et tant de tonnerre?... Parce qu'on laissait représenter un empereur de Rome triomphant, tandis que, sur nos frontières, un empereur aussi faisait assassiner lâchement nos ministres plénipotentiaires.

On alla même plus loin ; on crut voir le masque de César, couronné à l'Opéra, sous les traits de Bonaparte. Et la Censure, que faisait-elle? Dame! elle était dans son boudoir et s'en laissait conter de belles par un « muscadin ». Oh! c'est incroyable, je la croyais plus vertueuse... Ma foi, si cela est... et cela était.

Mais que fait-on de cette tempête? La laisse-t-on tomber dans le beau temps? Non. On s'adresse à François de Neufchâteau, qui assure que les changements faits ont été exécutés par l'Opéra malgré l'ancienne brochure. Le Conseil des Cinq-Cents vit qu'il y avait eu méprise de part et d'autre ; on laissa Anastasie à ses amours et la tempête tomba avec son dernier tonnerre.

Ainsi finit le Directoire, au grand regret d'Anastasie-« merveilleuse ». Barras, premier directeur, cède la place à Bonaparte, premier consul ; c'est le Consulat qui va commander et la Censure qui va continuer d'obéir.

Pouvons-nous dire maintenant que nous avons vu la liberté absolue des théâtres planer au-dessus de la Révolution? C'est à peine si nous apercevons une éclaircie, un rayon de lumière libre, et, malgré cette loi de 91, rendant la liberté aux théâtres et aux auteurs, c'est la Censure qui toujours passe devant nos yeux et ce n'est que le bruit de ses ciseaux qui sonne pour nous sur les dalles du Temple des lois.

Non, depuis 89 jusqu'au Consulat, rien qui marque, par le souvenir ou l'histoire, que la Censure nous ait laissés en paix. Ah! la coquine! elle ne quitte pas la place sans tambour ni trompette : elle préfère rester et attendre qu'on la mette à la porte de force!... Quelle force de caractère, tout de même!

Où allons-nous maintenant? Je ne sais, mais je vous demanderai cinq minutes de respiration, juste le temps convenable pour laisser notre héroïne changer de toilette. Anastasie est sans doute en train de quitter ses anciennes culottes de révolutionnaire pour prendre des pantalons encore plus courts. Laissons-la aussi cinq minutes dans son boudoir. Et après, je vous promets de revenir avec elle, tout disposé que je suis à satisfaire toutes les curiosités permises.

CHAPITRE XIII

LES RISETTES DU PREMIER CONSUL A ANASTASIE. L'AUTEUR NE LES FAIT PAS COUCHER ENSEMBLE ; MAIS C'EST TOUT COMME.

« La Censure théâtrale, dit M. Hallays-Dabot déjà connu, pendant le XVIIIe siècle, a traversé les plus difficiles épreuves. »

Nous vous l'accordons, cher maître.

« Instituée pour protéger l'ordre établi, elle a lutté énergiquement contre le flot révolutionnaire. Autant qu'il a été en son pouvoir, elle a défendu la religion et ses ministres, l'autorité gouvernementale et ses chefs, la famille et son organisation, les mœurs publiques, enfin tout ce qui formait la base et la force de l'ancienne Monarchie. »

Allons donc, elle n'a fait que cela votre Censure adorée ? Cherchez bien, mon cher Censeur, vous devez trouver autre chose ou, le diable m'emporte ! vous n'y voyez pas bien clair... Moi, je crois tout simplement qu'au lieu de « protéger l'ordre établi, » elle l'a troublé toutes les fois qu'elle a mis son nez dans les coulisses d'un théâtre. Elle a lutté contre la Révolution, dites-vous, et pourtant elle s'est faite révolutionnaire et même sans culottes, sauf le respect que je vous dois.

Comment expliquez-vous cela, cher Anastasius ?... Elle a encore, selon vous, défendu la religion et ses ministres. Moi, je crois encore tout le contraire : elle n'a fait que leur jeter la pierre et lui susciter des ennemis en favorisant un archevêque qui se mêlait de ce qui ne le regardait pas. Elle protège le gouvernement et ses chefs ?... Pour cela, je suis de votre avis ; c'est même tout ce que vous avez dit de vrai depuis que je vous écoute. Vous parlez aussi de la famille et des mœurs publiques ? Mais vous n'y pensez pas, M. Da-

bot ! Pour défendre les mœurs, les bonnes (vous avez oublié de le dire), il faudrait d'abord qu'Anastasie fût rosière et votre Censure n'est qu'une vieille courtisane, vendue à tous les rois de France, qui sur le retour s'est faite tireuse de cartes pour combler le déficit des mauvais jours.

« Sous le régime républicain, la Censure, continue M. Dabot le Censeur, a été l'esclave du pouvoir et non la tutrice de la société. »

Eh ! que diable ! Elle a été honteuse, comme elle l'a été toujours, même du temps où l'arbitraire s'étalait aux pieds de vos rois les plus libéraux. Il ne faut pas croire que la Censure de Louis XIV ou de Louis XV vaut mieux que celle de Robespierre. Toutes les trois n'ont jamais protégé personne, elles n'ont fait que couper les manuscrits et dénoncer les auteurs à la police qui se charge du reste.

Notre homme cependant continue et, parlant toujours de la Révolution, dit :

« Alors, dans les écrivains dramatiques, le pouvoir ne voyait que des ennemis qui devaient chanter sa cause ou briser leur plume, des esclaves qui devaient la servir, sinon sacrifier leur liberté, tout en risquant leur tête. »

A la bonne heure ! Je suis de votre avis cette fois... Mais je vous demanderai encore, cher défenseur d'une cause pourrie, quelle différence vous pouvez bien faire entre le pouvoir et la Censure. A notre idée, la Censure ou le pouvoir ; c'est bonnet blanc ou blanc bonnet L'un commande et l'autre obéit et tous les deux s'entendent comme de vieilles connaissances. Après cette petite rectification à votre opinion sur Anastasie, nous dirons, cher avocat, que vous êtes dans le vrai. Donc au lieu de « pouvoir, » mettez Censure, et touchez-là, nous sommes d'accord. Anastasie ne vaut pas une queue de poireau !... C'est vous qui l'avez dit. Je m'en lave les mains.

Ouf !... Ah ! C'est vous, amis lecteurs. Excusez-nous de vous avoir fait poser si longtemps. Nous avons rencontré un Monsieur qui se vante de défendre la Censure et, tout en causant avec lui, nous venons de nous apercevoir qu'il l'a condamné aux travaux forcés à perpétuité... Ah ! si c'était arrivé seulement ! Quel bonheur !... Mais ce n'est qu'une dissertation malheureuse et la Censure vit plus que jamais. On n'a pas envie de s'en défaire par la déportation et de son côté elle n'a pas envie de casser ses ciseaux. Donc, chers lecteurs, bonjour ! Je vous avais promis, je crois, de vous

parler du Consulat, des risettes d'Anastasie et que sais-je encore? C'est bien, je suis à vous. Je tiens parole et voilà...

Napoléon, premier consul, fit risette à la Censure en arrivant au pouvoir et voici comment.

Dix jours après le 18 brumaire, c'est à peine prendre le temps de s'asseoir en politique, Bonaparte, par l'entremise de Fouché, ministre de la police, adressait à tous les directeurs de théâtres une circulaire dont nous extrayons les lignes suivantes qui dépeignent déjà très clairement la volonté de Napoléon et les sentiments d'Anastasie pour ce nouveau maître :

« Dans la succession des partis qui se sont tour à tour disputé le pouvoir, le théâtre a souvent retenti d'injures gratuites pour les vaincus et de lâches flatteries pour les vainqueurs. Le gouvernement actuel abjure et dédaigne les ressources des factions ; il ne veut rien par elle et fera tout par la République. (En attendant qu'il l'étrangle, sous-entendu !) Que tous les Français se rallient à cette volonté et que les théâtres en secondent l'influence ; que les sentiments de concorde, que les maximes de modération et de sagesse, que le langage des passions grandes et généreuses soient seules consacrées sur la scène ; (Et pourtant les temps héroïques étaient passés) que rien de ce qui peut, diviser les esprits, alimenter les haines, prolonger les souvenirs douloureux n'y soit toléré : (Voilà la Censure qui commence à poindre derrière le soleil d'Austerlitz !) il est temps enfin qu'il n'y ait plus que des Français dans la République française. (Belle parole à propos de bottes !) Que celui-là soit flétri qui voudrait provoquer une réaction et oserait en donner le signal ! »

Ce n'est encore que la flétrissure, bientôt ce sera la Censure dans ce qu'elle a de plus intime. Vous pourrez alors la contempler comme la Vénus de Milo, dans toute sa nudité et sans le manteau fourré des tours de phrases plus ou moins patriotiques.

Napoléon se démasque et l'Empereur apparaît presque sous le premier Consul. C'est l'affaire de quelques mois de pouvoir et les risettes d'Anastasie commencent avec *les Mariniers de Saint-Cloud* pour prétexte.

Cette pièce est tout bonnement arrêtée en cours de représentation, par une lettre du ministre Fouché au directeur de l'Opéra-Comique, où on la jouait. Ceci se passait le 21 ou 22 brumaire, après le coup d'Etat.

Au mois d'avril 1800, le premier Consul supprime les

différents bureaux de Censure ; mais pour les remplacer ! Vous croyiez déjà le contraire ? Naïf, va ! Lucien Bonaparte, ministre de l'intérieur, est chargé par son frère de la surveillance des théâtres. Cela se passait comme qui dirait en famille. Anastasie renaissait de ses cendres, comme le premier phénix venu.

Les pièces allégoriques et de circonstances deviennent fort nombreuses. Mais la Censure veille à ce qu'il n'y arrive pas de quiproquos sur la personne auguste du consul Bonaparte.

On dit qu'alors la Paix d'Amiens coûta une pièce à son auteur et que le drame historique d'Alexandre Duval, *Struensée*, fut interdit.

A propos de Duval, voilà un auteur qui n'avait pas de chance. Probablement que sa figure ne revenait pas à Anastasie. Nous ne ferons pas injure à cette grande dame de supposer un seul instant que cette inimitié venait du style de l'auteur. Anastasie, vous devez déjà vous en être aperçu, ne lit jamais les manuscrits qu'on lui apporte ou qui lui tombent sous la main. Donc, cherchez ailleurs que dans *Edouard en Ecosse* la disgrâce de Duval.

Cette tragédie, pour en venir au fait, fut interdite après sa deuxième représentation, à cause du mouvement royaliste qui se produisit autour de ce petit drame. Le premier Consul, selon son habitude, assistait à la représentation et prit peur de la couleur politique que prenait le succès de cet ouvrage. Vite, Anastasie ! au feu !... Et voilà le médecin qui donne un coup de bistouri dans les décors, arrivent aussi les pompiers qui éteignent les lanternes et les lustres. Ainsi finit la pièce de Duval et le lendemain même, sur un ordre de Chaptal, *Edouard* est défendu : il retourne *en Ecosse*. C'est ce que l'histoire a oublié d'ajouter et ce que nous ne faisons que supposer.

Huit jours après *Edouard en Ecosse*, c'est le tour de *l'Antichambre*, opéra-comique de Dupaty, qui fut sacrifié aux scrupules de certains parasites trop zélés du pouvoir. D'ailleurs rien que le titre de *l'Antichambre* devait faire rêver Anastasie. Elle eut un cauchemar en effet et, en apprenant la chose, elle sauta à bas du lit, prit juste le temps d'enfiler un jupon et

. . . . dans le simple appareil
D'une beauté qu'on arrache au sommeil,

elle s'en fût trouver son ami Fouché. Fouché consola Anastasie et lui promit qu'il ferait tout pour que semblable

épigramme sur Son Altesse ne fût pas redite en scène. Il le fit et fit bien, comme disait le poète conteur Dupaty faillit aller en prison et il ne dut sa liberté qu'à la haute protection de la future impératrice Joséphine.

Le même système d'autrefois recommence ; tout le monde se mêle de faire de la Censure, et Anastasie, qui voit le travail se partager, se contente de contempler tous ses ouvriers du haut de son trône de pièces mutilées.

Le Censeur que nous avons coutume de citer nous raconte que :

« Il y avait parfois entre l'administration et le premier Consul de ces divergences d'opinions, en tous temps assez fréquentes. L'administration, voyant les choses à un point de vue plus étroit, signale un danger ; mais si, mieux informé, le chef de l'Etat, qu'il soit Consul, empereur ou roi, ne veut pas voir ce danger, la pièce se jouera, et souvent sans inconvénient. En revanche, telle œuvre, jugée innocente par les Censeurs qui ne sont pas dans le secret de certaines vues, de certains renseignements, contrariera la politique du gouvernement et elle sera interdite. »

Peu à peu tout l'ancien répertoire réapparaissait. Seul, *Polyeucte*, de Corneille, restait proscrit par ordre du ministre de l'intérieur. Et pourquoi cette exception ? Parce que les Censeurs voyaient dans cette tragédie un dangereux exemple de fanatisme religieux ; on craignait quelques allusions à l'heure actuelle.

Le premier Consul ne fut pas de cet avis et leva l'interdit qui rendit un chef-d'œuvre de plus à tous nos théâtres qui le réclamaient depuis si longtemps. Napoléon, cette fois, oublia de faire risette à Anastasie ; mais, hâtons-nous de dire qu'une fois n'est pas coutume. Il l'approuva nombre de fois pour remplacer ce petit acte d'autorité personnelle.

M. Lacretelle, historien et plus tard Censeur de l'Empire, nous donne le fin mot du caractère du premier Consul et le pourquoi d'une telle façon d'opérer à l'égard du théâtre.

« Il tendait, dit-il, à rendre l'art dramatique lui-même ministre de ses pensées et complice de son ambition. Le talent et la fierté en murmuraient quelquefois. »

Dans l'affaire de *Polyeucte*, ce ne fut pas le cas ; mais d'autre part, nous en verrons bientôt la preuve

Anastasie protégeait le premier Consul et la République.

Pour nous le faire croire du moins, elle interdisait le 6

juillet 1802, 1, 2, 3 *et 4 ou les 4 Constitutions*, parce que cette comédie tendait à avilir les premières autorités de la République.

La Censure n'avait pas perdu l'habitude de voyager et de temps en temps elle faisait ses malles, prenait ses ciseaux et partait pour la province.

Le 10 mars 1802, elle interdisait dans un de ses voyages en patache, sur le théâtre d'Amiens, *Athalie*, de Racine.

Le 29 juillet, même année, Anastasie se trouvait à Calais. Elle donna l'ordre au théâtre de cette ville, ainsi qu'à tous les théâtres de France, de cesser de jouer l'opéra de *Richard Cœur-de-Lion*. L'interdit de cette pièce ne fut levé qu'en 1806. On y mit le temps avant de se décider. De retour à Paris, elle instrumente contre le *Pacha de Suresnes ou l'Amitié des Femmes*, comédie d'Etienne de Nanteuil. Après quelques difficultés, la pièce fut néanmoins jouée avec succès le 31 mai 1802.

Le 10 décembre, même année, nous retrouvons encore la Censure en procès avec Alexandre Duval. Cet auteur avait fait représenter à la Comédie-Française le drame de *Guillaume le Conquérant*. Par malheur, au troisième acte, une chanson où l'on rappelait la mort de Roland excita la susceptibilité des Censeurs et des courtisans.

Comme pour *Edouard en Ecosse*, la pièce fut acceptée par Chaptal et lue devant le ministre de l'intérieur; le lendemain de la première, on remaniait le drame, quand un ordre de ne plus continuer arriva des bureaux de la Censure. Le premier Consul n'avait pas assisté à la première représentation, c'était lors de l'expédition en Angleterre et ce fut probablement aussi la seule cause de l'interdiction.

Le 17 juin 1804, le tribun Carion-Nisas fait jouer aux Français une pièce de circonstance, *Pierre le Grand*. Comme nous l'avons déjà dit, la Censure n'aime pas l'actualité et préfère le rococo. Aussi, ne pouvant interdire complètement le drame de Nisas, elle prend son parti et se contente d'y couper quatre vers en deux, ce qui faisait huit. Cependant le public, malgré la qualité de tribun de l'auteur, ce à quoi avait peut-être pensé Anastasie en permettant la mise en scène ; le public, dis-je, n'accueillit pas la pièce avec autant d'enthousiasme et lorsque l'acteur qui faisait Pierre-le Grand vint débiter ces vers :

> Charles mit son honneur à ravager le monde :
> Il détruisit, je crée ; il renversa, je fonde !

le parterre et l'orchestre sifflèrent de telle façon que le

drame ne pût être continué *Pierre-le-Grand* n'eut que deux représentations. Bourienne prétend que c'est l'Empereur lui-même qui arrêta la pièce, parce qu'on n'en avait pas saisi les allusions dans le sens qu'il aurait voulu et qu'espérait également l'auteur. Si cela est vrai ; ce n'est déjà pas mal pour un premier Consul.

Au mois d'octobre 1804, c'est la *Partie de Chasse d'Henri IV*, qui est interdite encore pour la dixième fois au moins. Qu'avait donc cette « Partie de chasse » pour soulever la colère d'Anastasie toutes les fois qu'e le la rencontrait sur son passage ? Après tout, il faut croire que la Censure n'aimait pas la « chasse ; » mais qu'elle eût préféré une bonne « partie de table.» On est goinfre ou on ne l'est pas. Et Anastasie est une femme qui ne vit plus d'amour et d'eau fraîche.

On ne se contentait pas sous le Consulat de défendre une tragédie à la scène, on allait plus loin ; on en défendait parfois la vente après représentation. C'est ce qui arriva, le 19 octobre 1804 ; la Censure défendit la vente de la tragédie du Conventionnel Laignelet : « Rienzi, » jouée jadis en 1790 au Théâtre-Français. L'arrêté de défense se terminait ainsi « parce qu'elle offre une intention odieuse d'allusions aux circonstances présentes. » Par ordre du préfet Dubois, on saisit les exemplaires, on arréta la veuve Petit, qui avait réimprimé *Rienzi*, et on l'envoya aux Madelonnettes, sans égard pour sa qualité de femme. Mme Petit resta en prison « jusqu'à ce qu'on eût empoisonné l'auteur. »

Anastasie, voilà de tes vengeances !. . Et quand on pense qu'il y a encore en ce monde des pauvres fous qui te défendent, au risque de se casser le cou ; cela fait frémir le bout de mes cheveux !...

Nous sommes en 1804 pourtant, en plein dix-neuvième siècle. Et la Censure se permet encore de conspirer contre la vie des auteurs insoumis à ses lois, sans se contenter de mettre les manuscrits en papillottes ! Oui, nous sommes en 1804 !... Mais on ne le dirait pas...

A cette époque, dit encore M. Hallays-Dabot, dont on ne peut se défaire quand on l'a lu : « Il y a dans l'organisation nouvelle un changement radical et qui est excellent (Passe pour le mot excellent ; nous savons trop nous ce que vaut la Censure. Nous ne discuterons donc pas à notre confrère son opinion pour cette fois ; mais nous conseillons aux lecteurs de ne prendre à la lettre que l'histoire, le reste chez

cet excellent Monsieur ne vaut pas la peine qu'il a prise de nous le transmettre par voie de librairie).

Continuons la citation commencée :

« Une commission est substituée à une individualité. (Cela vaut mieux peut-être ; mais c'est loin d'être excellent !) Un avis isolé et sans contrôle sérieux peut être impunément passionné ; il peut et doit subir toutes les influences ; il est sans défense contre les récriminations. (Vous le reconnaissez donc, grand Censeur que vous êtes? Alors, pourquoi défendre la Censure et perdre votre temps ?) Voltaire prendra Crébillon à partie, il aura le beau rôle. Marin sera à bon droit soupçonné d'une entente trop intime avec les auteurs ; (Nous le savons ; on lui glissait la pièce et l'autorisation était certaine ..) Suard deviendra l'objet des plus vives attaques.

» Dans une Commission, les individus s'effacent pour laisser la place à une force anonyme contre laquelle s'émousse la colère de l'amour propre et de l'intérêt froissé. Dans une commission, les divergences d'opinions, les influences, les petites passions se combattent, et, pour se mettre d'accord, sont forcées d'arriver à un moyen terme, qui est la vérité. Aussi ce système, une fois établi, survivra à toutes les perturbations. Chaque gouvernement qui se succèdera en comprendra les avantages et l'adoptera sans hésitation. »

Ce système vaut mieux que l'ancien ; nous ne contredirons pas M. Dabot là-dessus. Mais en quoi une Commission est-elle exempte des préjugés dont se repaissent encore nos gens satisfaits ? En quoi une Commission ne peut-elle se tromper ? N'est-elle pas plutôt, quelque soit son mode de formation, l'expression de la volonté du petit nombre ? N'est-ce pas encore l'arbitraire sous une autre figure ? N'est-ce pas toujours la Censure transformée comme ce vieux Protée de Virgile, qui passe du feu à l'eau, glisse toujours des mains de l'opinion publique et redevient Censure ?

Non, ce système n'est qu'un cache-misère ; il ne sert qu'à masquer les intentions du gouvernement, à donner un semblant de justice ou d'honnêteté à cette répression qui ne rapporte rien, ni aux mœurs, ni à la famille, ni à quoi que ce soit. Donc, nous dirons, nous, que les Commissions de Censure ne sont pas encore cette perfection du genre que tout citoyen ou législateur doit souhaiter, autant qu'il est possible humainement parlant. C'est la Censure toujours, et la Censure n'a jamais su se conduire, même avec les conseils d'autrui.

Nous verrons peut être dans la suite ce que valent ces fameuses Commissions, tant prônées par la Censure et les Censeurs du grand monde. Alors vous pourrez juger qui de nous a raison, si c'est M. Dabot ou bien votre serviteur; vous aurez les pièces en mains et l'histoire sous les yeux. Avec des preuves, pour moi, l'on ne peut plus douter. C'est pourquoi je suis et reste convaincu qu'il y a quelque chose de mieux que toutes les Commissions de l'univers et que l'éternelle Anastasie, pour protéger la Société des atteintes de l'esprit qui déraille ou du raisonnement qui s'aventure trop dans l'hypothèse.

CHAPITRE XIV

UNE FEMME A LA MODE SOUS NAPOLÉON Ier

« Ce jeune homme commence comme César, disait parfois Tronchet au début du Consulat ; j'ai peur qu'il finisse comme lui. »

Tronchet ne s'était pas trompé. Le 27 mars 1804, sur l'invitation de Fouché, le Sénat engagea le premier Consul à rendre « son ouvrage immortel comme sa gloire. » Le 23 avril, le tribun Curé proposa l'établissement de l'Empire en faveur de Napoléon-Bonaparte et de sa famille. Un seul membre du Tribunat, Carnot, combattit la proposition. « Aujourd'hui, dit-il, se découvre enfin d'une manière po- » sitive le terme de tant de mesures préliminaires !... Vous » dites que Bonaparte a opéré le salut de son pays, qu'il a » restauré la liberté publique : est-ce donc une récompense » à lui offrir que le sacrifice de cette même liberté ?... »

Paroles pleines de bon sens, mais qui ne furent point écoutées. Carnot et Grégoire le sénateur furent les seuls qui protestèrent contre cet étranglement de la République, et, le 18 mai 1804, le Sénat passait outre, en proclamant Napoléon-Bonaparte, ex-Consul à vie, « Empereur des Français. »

La belle jambe que cela devait faire à nos grands oncles !

Les courtisans ne furent pas de cet avis et affluèrent alors à la Cour pour recevoir les titres de noblesse qui de-

vaient les récompenser de leur aplatissement devant le pouvoir autocratique. Anastasie-Censure fut, dit-on, de ce nombre. Elle vint, le lendemain du sacre à Notre-Dame, se mettre à plat ventre et à la disposition de ce nouvel Empereur romain.

Napoléon Ier la reconnut tout de suite, la remercia d'avoir pensé à lui et, pour lui montrer son attachement personnel, lui conféra le fief des spectacles de France ; il lui donna en outre plein pouvoir sur tous les théâtres, l'engageant fortement à ne pas laisser rouiller ses ciseaux d'argent, qui datent de Charles VIII, je crois.

L'Empereur, pour couronner cette entrevue toute amicale et pour payer un service par un autre, lui fit cadeau d'une paire de ciseaux en or. On n'avait jamais rien vu de pareil jusqu'alors. C'était un vrai présent impérial. Cela fait, Anastasie rentra chez elle, dans sa petite maison bourgeoise de la rue de Valois. Le lendemain, elle était de nouveau introduite à la Cour ; mais cette fois, c'était l'Empereur lui-même qui l'installait dans le plus beau pavillon des Tuileries.

De cette façon Anastasie allait être près de son maître et, à un signe de lui, nous la verrons se mettre en campagne contre quiconque aura de l'audace dramatique ou même de la prétention à l'originalité comique. Le talent se perdra dans la foule des décrets et des arrêtés ; on permettra ou l'on défendra, tout dépend de l'impression et du moment.

Donc, voilà Anastasie bel et bien lancée; elle a la mode et change encore de vêtements pour la vingtième fois, si ce n'est déjà plus.

« La Censure, nous dit M. Vivien, avait été maintenue indirectement par le Directoire ; elle le fut expressément par le décret du 8 juin 1806. »

Voilà le premier acte de la Censure impériale. Que fit ce décret ?

« Le décret du 8 juin 1806, nous dit toujours M. Vivien, posa deux principes : la nécessité de l'autorisation du chef de l'Etat pour tout établissement d'un théâtre à Paris ; le droit pour le gouvernement de déterminer le genre de spectacle de chaque entreprise. Ce même décret prescrivit de réduire le nombre des théâtres exploités dans les départements et plaça ceux qui devaient être conservés sous la surveillance du ministre de l'intérieur. Ce petit coup d'Etat ayant produit de bons effets, on eut hâte de réprimer à

Paris même les conséquences désastreuses d'une concurrence excessive.

» Une révolution énergique coûtait peu à l'empereur, quand la nécessité lui en était démontrée. Le 29 juillet 1807, il décréta la réduction du nombre de théâtres secondaires. Les autres devaient être fermés avant le 15 août. Peu après, deux des entreprises supprimées furent rétablies, et ainsi Paris ne posséda plus que dix théâtres. »

Anastasie, qui dictait à l'Empereur toutes ces mesures répressives, posait des jalons dans l'art dramatique, avant de se mettre en guerre contre pièces et théâtres. Elle établissait ses lois, souhaitant tout bas qu'on les viole le plus tôt possible, afin de pouvoir essayer ses nouveaux ciseaux en or.

Quelques mois avant le décret de 1806, le ministre de l'intérieur, sous la dictée bienveillante d'Anastasie-l'indispensable, écrivait ce qui suit aux préfets :

« Les spectacles ont attiré la sollicitude du gouverne-
» ment; c'est témoigner au peuple interêt et respect que
» d'éloigner de ses yeux tout ce qui n'est pas digne de son
» esprit et tout ce qui pourrait blesser les opinions et les
» mœurs. »

Que d'intérêt, madame!... Quelle grande précaution pour ce pauvre peuple! Croyez-moi, il s'en serait bien passé. Le peuple n'est pas un enfant qu'il faut nourrir, entretenir, instruire et culotter. Il se nourrit tout seul, il nourrit même les gouvernements et la Censure. Il s'est toujours acheté ses vêtements avec le prix de son travail. Il sait encore se culotter, Dieu merci! et ses mœurs valent tout autant que celles de son Empereur.

Quant à l'instruction, il saura bien la dégager de son enveloppe de pierre, il sait déjà, il a appris, puisqu'il a l'expérience de ceux qui ont voyagé et qui ont vaincu l'Europe entière. Un tel peuple, je suppose, n'est plus un enfant, et il n'a pas besoin qu'on prenne soin de l'éclairer sur la pièce ou le drame qu'il doit aller voir ou qu'il doit se garder d'écouter.

Et l'opinion, qu'en faites-vous? L'opinion souveraine, l'opinion qui murmure, qui siffle ou couvre de ses bravos, sans distinction d'auteur, les pièces qui le méritent? Non, de grâce, ne me faites pas rire, sainte Anastasie, car à la fin je vous croirai bonne à fouetter, comme le gamin qui, au lieu d'apprendre à lire, fait l'école buissonnière.

Jusqu'en 1789, aucun théâtre n'était ouvert, tant en province qu'à Paris, sans un privilège du roi, conféré par arrêt du Conseil. La Révolution avait renversé tout cela, comme on peut en juger par ces quelques lignes de M. Vivien :

« La loi du 19 janvier 1791 déclare que « tout citoyen » pourrait élever un théâtre public et y faire représenter » des pièces de tous les genres », sur une simple déclaration faite à la municipalité du lieu. Ainsi, suivant une formule souvent répétée, on peut « jouer tout et partout ». Des entreprises théâtrales se multiplièrent comme par enchantement. A Paris seulement, on n'en comptait pas moins de quarante pendant les plus terribles années de la Révolution. »

Avec Napoléon Ier, nous revenons au Moyen âge. Le décret de 1806 rétablit les privilèges abolis par 91. Alors pourquoi avoir fait la Révolution, me direz-vous? Dame! je ne vois pas à quoi elle a bien pu servir pour la liberté du théâtre. Les hommes sont ainsi faits; ils s'amusent à démolir ce qu'ils avaient construit la veille; ils encensent leur idole aujourd'hui et demain ils la renversent. Allez discuter maintenant. Il y a de quoi vous fermer le bec, si vous êtes bavard.

Les principaux théâtres de Paris sous le Directoire étaient : le Théâtre de la République et des Arts (l'Opéra d'aujourd'hui), le Théâtre-Français de la République, le Théâtre de la Société-Olympique, le Théâtre de la rue de Louvois, les Théâtres des Variétés, de la Cité-Variétés, Montansier-Variétés, de Molière, du Marais, de l'Ambigu-Comique et de la Gaîté.

En 1806, après le décret de Bonaparte, on ne conservait à Paris que les théâtres suivants : l'Opéra, la Comédie-Française, l'Opéra-Comique, le Vaudeville, le Théâtre-Montansier, la Porte-Saint-Martin, la Gaîté, l'Ambigu et le Théâtre de la rue Vieille-du-Temple.

Vient ensuite l'arrêt de 1807 qui supprime encore nombre de théâtres. Ce sont : le Théâtre Sans-Prétention, le Théâtre-Molière, le Boudoir-des-Muses, les Théâtres du Marais, de la Cité, de la Société-Olympique, des Jeunes-Elèves, des Jeunes-Artistes, de la Victoire, des Nouveaux-Troubadours, des Victoires-Nationales, de la rue du Bac, du Panthéon, de l'Hôtel-des-Fermes, et de la Jeune-Malaga.

La même année, un décret, daté du 29 juillet, réduisit encore le nombre des théâtres de Paris. On ne conserva

que le « Théâtre-Français » et les Théâtres « de l'Opéra, de l'Impératrice, de l'Opéra-Comique, de l'Opéra-Buffa, de la Gaîté, de l'Ambigu-Comique, des Variétés et du Vaudeville. La surintendance des quatre grands théâtres fut confiée, le 1er novembre 1807, au comte de Rémusat. Enfin le décret de Moscou (15 octobre 1812) fixa l'organisation particulière du Théâtre-Français.

Napoléon n'avait pas même oublié la province dans son œuvre de représailles Dans les grandes villes, les théâtres étaient réduits à deux, et dans les petites cités à un seul, Quelle exactitude, ô Anastasie! Seriez-vous devenue générale, par hasard? A quelle bataille encore? Il faut tout me dire, voyez-vous; car j'ai perdu la mémoire des faits en lisant tous les arrêtés et tous les décrets dont vous avez accouché depuis quelque temps. Ah! mon Dieu, quel déluge, autrement grand que celui de l'Ecriture? M'y retrouverai-je, ou vais-je me noyer là? Non, ce serait trop bête. Je vais tâcher de faire comme Noë; il ne me manque plus que l'arche. Espérons toujours, ce sera peut-être un bateau à vapeur.

Enfin quittons le rivage des lois, laissons de côté décrets et simples arrêtés et abordons, dans notre coquille de noix, cette plage battue par les vents de la Censure, où règnent le fer et les ciseaux, où reposent, pêle-mêle, les débris de l'esprit humain. Oui, abordons, il est temps, ce vaste cimetière du talent et de la pensée; c'est la Censure des pièces dramatiques que je veux dire.

Je vous dirai aussi, avant de débarquer sur ce nouveau terrain, que, sous l'Empire, il s'était fait une réaction pudibonde dans les goûts du public. Après les débauches de l'imagination, la lassitude, et après le dévergondage de l'esprit, le dégoût; tel était le théâtre de Napoléon Ier.

La Censure a donc une tâche moins pénible, et pourtant elle se donne de la peine à plaisir; elle coupe par besoin, elle arrête par démangeaison, elle interdit par névrose: en un mot, elle fait comme si le vice était tombé à bras raccourcis sur cette pauvre morale, qui dort toujours dans son lit de coton.

L'heure des personnalités violentes est passée. Déjà, sous le Premier-Consul, Anastasie était impitoyable sur ce chapitre. Voici un fait qui le prouve suffisamment.

En 1804, M. de Lauraguais craignant, à tort ou à raison, d'être mis en scène dans un vaudeville : *Sophie Arnould et ses amis*, se plaint au préfet de police. Les auteurs,

Barré, Radet et Desfontaines protestent contre l'intention qu'on leur prétend, et la pièce est permise sous le titre raccourci de *Sophie Arnould* Dès l'instant où il n'y avait plus « *et ses amis* », M. de Lauraguais ne craignait plus rien. Le différend était vidé et la discrétion d'Anastasie satisfaite.

Et maintenant, mettons pied à terre, chers lecteurs ; nous sommes arrivés. Ce que vous voyez devant vous, c'est le domaine de l'Empire ; ce sont les éclopés de la Censure ; ce sont toutes les pièces, tous les drames assommés en voyant le jour, toutes les comédies charcutées dans leurs plus belles tirades, tout ce qui a été interdit pour permettre à l'Empereur d'atteindre son but et à Anastasie de s'amuser à faire des poupées en papier dans les œuvres de ses contemporains.

Entrons et voyons.

Là, c'est l'Empereur donnant l'ordre aux Censeurs de ne pas laisser les auteurs abuser des personnages ou des noms appartenant à des familles encore existantes, ce qui fait que dans *Bois Rosé*, de Merville, on supprime le personnage de Crillon.

On interdit pour la même cause la *Jeunesse de Richelieu ou le Lovelace français*, de Duval. L'auteur change alors le nom de Richelieu en celui de De Solanges. La *Jeunesse de M. de Solanges* fut également défendue. Quelle petitesse d'esprit !

Ici, c'est toujours la Censure qui, sur l'ordre de l'Empereur, son maître, défend, vers le mois de mai 1805, de mettre au théâtre le costume des sœurs, des prêtres, des magistrats, surtout dans les circonstances où ces costumes peuvent être exposés à la risée publique. Et pourtant le proverbe dit que « l'habit ne fait pas le moine » ; mais il est un autre proverbe, allemand celui-là, qui dit tout le contraire. Anastasie était donc de cet avis et mettait en pratique, sans s'en douter, ces deux vers du fabuliste :

D'un magistrat ignorant
C'est la robe qu'on salue.

Oh ! le pouvoir du galon !... Aujourd'hui, c'est encore la même chose.

C'est pourquoi *le Mariage du Capucin*, pièce révolutionnaire, devenait, comme par enchantement, *le Mariage du Pèlerin*. Et encore ne trouva-t-elle point grâce devant la terrible Anastasie.

En 1813, on refusa également *les Frères sans le savoir*, parce qu'il y avait là-dedans un rôle de curé. Vous n'y pensez pas, Messieurs les auteurs. La soutane est sacrée! Il ne faut pas plus toucher à la soutane qu'à la femme de César!

Les Templiers, tragédie de Raynouard, jouée avec un très grand succès (d'après le dire de Mme de Rémusat), le 16 mai 1805, fut cependant blessée en maints endroits par les ciseaux pointus de cette folle d'Anastasie. Que protégeait-elle cette fois? Etait-ce encore la robe? Je ne saurais l'affirmer... Cela pourrait bien être, à moins que ce ne soit le jupon.

Napoléon Ier voulait que tout lui cédât; quand il avait parlé, tout le monde devait obéir, même le théâtre et les auteurs.

Lamartine nous le dépeint ainsi : « Le travail de l'esprit humain du XVIIIe siècle, de la philosophie moderne, de la Révolution française, disparaît; ce n'est plus un siècle qui se remue, c'est un homme qui se joue d'un siècle et qui se substitue à une époque. Plus de France, de Révolution, de République; c'est lui! rien que lui, toujours lui!... »

Il trouvait cependant parmi les écrivains de son siècle, des hommes qui refusaient d'encenser sa personne.

Ainsi fit Népomucène Lemercier. Il refusa, sans s'inquiéter de ce qui arriverait, de terminer sa tragédie de *Charlemagne*, qui finissait par un couronnement, selon le désir qu'en avait souvent exprimé l'Empereur. Voilà qui est crâne et qui s'appelle braver la Censure. Une pièce sur commande. Une flatterie pour le pouvoir. Une apothéose en l'honneur de César. Fi! madame Anastasie! — Tout le monde ne se couche pas comme vous pour parler à l'autorité; il y a des gens qui ne rampent pas sur la poitrine ou sur les mains; il y a des républicains qui aiment encore la liberté et qui ne l'étouffent pas en ayant l'air de l'embrasser. — Regardez Lemercier et souvenez-vous. — Vous avez peut-être oublié ce maître soufflet; mais cela n'empêche pas qu'il existe pour nous. Si vous avez laissé tomber l'injure, l'histoire se charge de la relever. Et la preuve, c'est que vous êtes servie, ma chère Anastasie!

Continuons. Qu'arriva-t-il de tout ceci? Napoléon se fâcha-t-il? La Censure fit-elle arrêter l'auteur récalcitrant? Non, rien de ce que vous pensez. On se mit en quête d'un autre auteur et Anastasie, chargée de ce nouveau recrutement, alla trouver J.-M. Chénier.

L'auteur de *Charles IX*, l'ancien révolutionnaire, fut moins susceptible et mit le projet à exécution dans *Cyrus*, tragédie dont la dernière scène était le couronnement demandé à tous les échos d'alentour. Chénier agissait ainsi pour s'attirer les faveurs de l'Empereur qui lui ouvrait, à cette condition, les portes de la Comédie-Française et du Sénat.

Malheureusement la pièce était trop bourrée de conseils et Napoléon, homme très personnel et n'aimant pas la remontrance, même anonyme, donna l'ordre aux courtisans de siffler toutes les tirades républicaines. Les libéraux, furieux de voir Chénier abdiquer ses principes politiques et s'enrôler sous l'ombre de l'aigle impériale, firent chorus et *Cyrus* tomba forcément sous cette double cabale. Chénier se vengea de Napoléon en écrivant son *Tibère*.

On mutilait encore les chefs-d'œuvre. Comme sous la Révolution, quoi !

Le Censeur Lemontey disait à l'un de ses amis, venu pour le visiter : « Irez-vous ce soir au Théâtre-Français en-» tendre Racine corrigé par Lemontey ? » Ce n'était pourtant pas une boutade, mais l'exacte vérité. Saulnier, secrétaire-général du ministère de la police, avait réclamé aux semainiers de la Comédie-Française, le 30 avril 1806, l'exemplaire qui avait servi à une représentation libre d'*Athalie* et le remit à Lemontey, qui passa douze jours à le corriger. Comme si Racine avait besoin d'être corrigé. Cette façon de dénaturer le génie n'est pas une gloire pour l'Empereur et pour sa Censure dévouée.

Cependant Napoléon était meilleur juge que ses Censeurs ou ses courtisans. Le récit de l'entrevue qu'il eut avec Legouvé au sujet de la tragédie : *la Mort de Henri IV*, en est une preuve palpable. Nous constatons avec plaisir, car nous aimons à rendre justice à chacun quand il le mérite, serait-ce même à Anastasie, que les coupures et les changements qu'il conseilla à l'auteur sont d'un sens dramatique qui étonne parfois de la part d'un homme de guerre.

D'ailleurs le théâtre, il faut l'avouer quand on étudie de près Napoléon Ier, l'occupa presque autant que la politique. Quels sujets n'embrassait pas cet esprit universel et à quels moindres détails ne s'arrêtait-il pas, détails qui feraient peut-être sourire aujourd'hui nos hommes d'État trop affairés !

Dans une lettre à Fouché, datée du 31 décembre 1806, il indiquait clairement comment il entendait que l'on fît une tragédie et disait, en parlant des Templiers :

« La fatalité poursuivait les héros des Atrides, et les hé-
» ros étaient coupables sans être criminels ; ils partageaient
» les crimes des dieux. Dans l'histoire moderne ce moyen
» ne peut être employé ; celui qu'il faut employer, c'est la
» nature des choses, c'est la politique qui conduit à des ca-
» tastrophes sans des crimes réels. M. Raynouard a man-
» qué cela dans *les Templiers*. S'il eût suivi ce principe,
» Philippe-le-Bel aurait joué un beau rôle ; on l'eût plaint
» et on eût compris qu'il ne pouvait faire autrement. »

Alors pourquoi l'avoir interdite ou plutôt, je me trompe, pourquoi l'avoir laissé passer après l'avoir mutilée dans plusieurs scènes ? Sans doute pour la corriger. Mais remarquez que la Censure gouvernementale n'est pas un Aristarque, qu'elle n'a pas mission de polir notre style, de renforcer l'intrigue ou d'étayer l'échafaudage de la mise en scène. Là devrait s'arrêter ses prétentions qui sont par trop ridicules de la part d'une personne qui, comme Anastasie, n'est pas même capable de corriger les fautes d'orthographe.

Sous Louis XIV, rien que le nom de Henri IV au théâtre c'était le renversement de la monarchie ; sous l'Empire, c'était la révolte des mécontents, c'était le spectre du Drapeau blanc qui s'agitait dans l'ombre.

Par conséquent, *la Partie de chasse*, *le Souper de Henri IV*, *la Bataille d'Ivry* sont interdites par la Censure.

Henri IV et d'Aubigné est également refusée à l'Odéon. Anastasie ne veut rien entendre : les Bourbons, voilà l'ennemi !

La mise en scène des représentants de l'ancienne monarchie était cependant permise, à la condition toutefois d'être convenable vis-à-vis des personnages.

Un mimodrame sur Charles VI, *Tanneguy-Duchâtel*, oublia peut-être les conditions d'Anastasie et fut arrêté en plein Cirque.

Pour les mêmes raisons la Censure ordonna, sous peine d'interdiction complète, à l'Opéra-Comique, de retoucher *Françoise de Foix*. Le rôle de François Ier, dans cette tragédie, était défectueux, à son dire.

De 1807 à 1809, les Censeurs dramatiques semblaient se reposer, toutes les pièces étaient à la louange de Napoléon et par conséquent pleines de moralité. On commandait des drames ou des opéras aux auteurs ; ainsi Esménard, inspiré

par Fouché, faisait, en collaboration de Lesueur et Pertuis, son opéra : *le Triomphe de Trajan*, qui était joué triomphalement le 23 octobre 1807.

La Censure laissait passer avec de beaux sourires de courtisane en faveur les pièces suivantes : *l'Inauguration du Temple de la Victoire*, *l'Hôtel de la Paix rue de la Victoire*, *Un Dîner par Victoire*, *la Prise de Vienne*, *le Passage du Danube*, *le Siège de Pavie ou la Gloire de Charlemagne*, *Nous allons le voir ou Répétition d'une grande Fête*, impromptu pour l'arrivée de l'Empereur, etc.

Anastasie, à cette époque. réservait toutes ses rigueurs pour les pièces sérieuses ; les médiocrités passaient comme une lettre à la poste.

L'œuvre capitale de l'Empire fut la tragédie de Raynouard : *les Etats de Blois*. Les Censeurs acceptent d'abord la pièce. Napoléon ensuite veut en prendre connaissance et trouve la tragédie de Raynouard mauvaise au point de vue du style et inoffensive au point de vue politique. Cela n'empêche pas la pièce d'être jouée au Théâtre de Saint-Cloud et refusée à la Comédie-Française après représentation.

Napoléon Ier, piqué de curiosité après la première, se fit lire officiellement. à Saint-Cloud, *les Etats de Blois* ; cela se passait le 28 juin 1810. Après cette lecture, l'avis de l'Empereur changea complètement, il trouvait l'œuvre trop orléaniste et trop choquante. Certaine tirade où Crillon donne la réplique à Catherine de Médicis, eut le don de lui déplaire, ces deux vers surtout :

> Souvent par un terrible et rapide retour,
> Le héros de la veille est le tyran du jour.

Probablement qu'il les prit pour lui. Il n'en dit rien sur le moment ; mais lendemain Anastasie était chez l'auteur avec ses ciseaux sous le bras. *Les Etats de Blois* furent donc interrompus jusqu'en 1814, où on les voit revenir sur l'eau à l'aide de la politique du moment.

Les drames révolutionnaires étaient tombés dans l'oubli ; ces sortes de spectacles n'étaient plus permis à Paris, tout au plus les tolérait-on dans les théâtres de Banlieue ou de Province. On retranche aussi de la scène tout ce qui pourrait prêter à une manifestation populaire.

Le répertoire de Chénier disparaît pour ce motif. La Censure craint que les vers du poète ne réveillent les par-

tis endormis et elle applique ses scellés ministériels sur tout ce qui remue le cœur et l'imagination.

Entre temps, pour prouver ce que nous en disons, elle fustige l'*Othello*, de Ducis. Dame ! *Othello*, c'était grave ! Rien que le titre était noir d'orages et Anastasie cherchait la tranquillité dans sa nouvelle demeure.

Plusieurs flatteries en vers, autant de platitudes de circonstance et quelques courtisaneries maladroites furent supprimées par les Censeurs.

Ainsi *Astrée*, héroïne de Riboutté, composée pour le mariage de Marie-Louise, est supprimée pour ce seul défaut.

En 1809, à l'Opéra, on interdit un ballet, *la Fête de Mars*, parce que Napoléon en était le héros principal.

Il faut croire que Napoléon changeait souvent d'opinion, parce qu'il ne dédaigna pas toujours la flatterie. Ou bien encore était-ce la Censure qui, jalouse des lauriers de César, empêchait les auteurs de célébrer sa gloire et ses exploits ? Par ma foi, je n'en jurerais pas le contraire !

Les événements de politique extérieure furent souvent, durant l'Empire, la cause première qui faisait qu'Anastasie, comme Napoléon, se mettait en campagne. Mais l'ennemi différait un peu. Pour Napoléon, c'était toute l'Europe à vaincre ou la perte fatale de son Empire ; au contraire, pour la belle Anastasie, ce n'était qu'un combat inégal, une victoire assurée sur un ennemi demantelé et sans armes.

Dans une de ses campagnes pour rire, Anastasie tailla en pièces, en 1808, *Gustave Wasa*, de Piron. La seule cause de cette déclaration de guerre fut la Révolution Suédoise, qui venait de renverser Gustave II et de mettre en sa place Charles XIII.

Tous les sujets tirés de l'Espagnol étaient fatals à leurs auteurs. Et pourquoi ? Parce que nos armées évoluaient sous le ciel des Cid et des Rodrigues. *Don Sanche, roi de Léon et de Castille*, tragédie de Briffault, se trouve arrêtée dans les bureaux de la Censure pour ces hautes raisons d'internationalité. La pièce est transformée alors et devient *Ninus, roi des Assyriens*. A cette condition on ouvre la porte à l'auteur et à sa pièce. Qu'ils aillent se faire pendre ailleurs, murmure Anastasie ! Ils allèrent tout bonnement au théâtre et *Minus*, habillé en *Don Sanche* vit ainsi le feu de la rampe, après avoir entrevu l'amphithéâtre de cette doctoresse d'Anastasie-charcutière. On ne stigmatisait pas seulement les pièces, mais on fermait encore les

théâtres qui ne répondaient pas aux désirs de l'Empereur tout-puissant.

Tel fut le sort de la Porte Saint-Martin en 1808, 1810, puis en 1813 et 1814.

Le 11 août 1810 eut lieu la première représentation des *Deux Gendres*, comédie d'Etienne. La Censure l'avait un peu menagée, probablement pour ses liens de parenté avec l'auteur. Mais qu'importe, qu'avait-elle fait ? Oh ! pas grand'chose !... Elle s'était amusée à changer les mots de : « Chambellan de Saint-Phar » par « le Comte de Saint-Phar. » Nous voilà bien éclairés. Elle avait trouvé aussi que l'expression de « gens très élevés » était impropre ou ne se disait qu'en parlant des édifices et tout de suite la fine mouche l'avait remplacée par des « gens très importants. » En somme, une petite leçon de grammaire en passant, pour avoir l'air de faire son devoir de bonne gardienne.

Un évènement gâta tout et vint renverser le bon jugement d'Anastasie, qui ne se trompe jamais. Un petit pape en miniature, je vous dis !

L'affaire de *Connaxa*, qui passionna tout le Paris d'alors vint arrêter la pièce d'Etienne ; on lui reprochait d'avoir pris sa pièce dans un manuscrit de la Bibliothèque Impériale, intitulé : *Connaxa* ou *Les Gendres Dupés*, pièce attribuée au père Ducerceau ou au père Larue, et représentée au Collège de la Compagnie de Jésus, à Rennes, le 22 août 1810. Que ce soit de Ducerceau ou de Larue, peu nous chaut. Ce que nous voyons de plus clair, c'est que la Censure était prise dans le cerceau aussi bien que son favori Etienne.

Qu'advint-il ?... Les envieux d'Etienne et les Censeurs eux-mêmes profitèrent de l'accusation portée et *les Deux Gendres* ne furent rejoués que quatorze mois après la première du Théâtre Français. On disait alors et ce mot courait la capitale : « M. Etienne a tué le jésuite, et par ce meurtre est devenu son héritier légitime. »

Telle est l'histoire des *Deux Gendres* ou telle on nous l'a contée. Tout leur malheur est venu de ce qu'ils avaient une belle-mère. Anastasie, levez-vous ?... Et saluez ces messieurs !...

La police ne s'occupait pas seulement que des pièces et des auteurs. Elle veillait même sur les acteurs, ainsi que le prouve ce piquant bulletin du 23 juin 1810, mis sous les yeux de l'Empereur :

« Hier, vendredi, Mlle Chevigny ne s'est pas rendue à
» l'Opéra où elle devait cependant jouer un rôle important
» dans le ballet d'*Andromaque*. On s'est assuré que
» Mlle Chevigny était à sa campagne de Vincennes avec un
» jeune homme de 24 ans, personnage inconnu. »

Anastasie qui veille sur les mœurs, protège aussi la vertu des danseuses de l'Opéra ! Il n'y a plus de véritable amour en dehors de la scène et ces dames ou demoiselles doivent rester rosières jusqu'à ce que Anastasie leur permette de chanter le duo de la *Mascotte*. La voyez-vous d'ici cette maternelle Censure, empêchant les demoiselles Cardinal de mal tourner ?... C'est pouffant !... Je n'aurais jamais cru qu'une telle prévoyance pût entrer dans la tête d'une femme pareille. Empêcher les amoureux de roucouler à la campagne ?... O ma chère, vous n'y pensez vraiment pas... Avez-vous pris vos ciseaux au moins ? Oh ! alors, cela devient grave !... Pauvre danseuse, pauvre Mlle Chevigny ! Mais enfin, je me demande, qu'avez-vous bien pu lui couper, ô grande Anastasie !

La Censure ne doit jamais dormir, son devoir est de veiller et quand elle veille, la société peut reposer en paix. C'est ce qui se passait sous l'Empire. Anastasie avait toujours l'œil ouvert, inspectant, même l'horizon. Et lorsque le vent, le siroco par exemple, lui apportait un pressentiment d'orage. Vite, partons, se disait-elle, conjurons le danger. Il n'y avait souvent rien du tout, mais n'importe, elle voyageait pour instrumenter et, quand cela ne serait que pour le plaisir, Anastasie promettait aide et protection à son Empereur absent.

C'est ainsi que pendant que le maître faisait la guerre, la servante se balladait en province pour voir les théâtres.

En voici une petite preuve en courant... de la plume, j'entends.

Le commissaire général de police de Bordeaux refuse l'autorisation de jouer dans cette ville *Pinto ou la journée d'une conspiration*, de Népomucène Lemercier. L'interdit était jeté d'avance sur toutes les œuvres de Lemercier. La Censure avait un petit compte à régler avec lui et sa vengeance retombait sur ses pièces, ne pouvant pas atteindre l'auteur différemment. On lui faisait un crime d'être trop peu courtisan de Sa Majesté l'Empereur.

M. Legouvé nous raconte à ce sujet que : « Un jour de
» réception aux Tuileries où l'Institut avait été mandé,

» l'Empereur aperçut dans un angle du palais Lemercier » confondu dans la foule de ses confrères. Il écarte tout le » monde d'un geste, va droit au poète et lui dit : — Eh » bien, Lemercier, quand nous ferez-vous une belle tragé- » die... ? — J'attends, sire, lui répondit le poète. »

La réponse était bonne, mais cela ne délivrait pas les autres tragédies du poète, des embûches que leur dressait à chaque pas la vindicative Censure.

Les cafés dramatiques (établissements qui ressemblaient beaucoup à nos cafés-concerts) étaient surveillés très étroitement par la police des spectacles

Un industriel voulut ouvrir, en janvier 1811, sur le boulevard du Temple, un établissement de ce genre sous le titre de « Café d'Apollon », avec l'intention d'y faire jouer quelques petites pièces Esménard s'opposa à cette création, parce que le nombre des théâtres était fixé par un décret de Sa Majesté C'était éluder le vœu de la loi que de faire d'un café un théâtre. « D'ailleurs les pièces qu'on y » joue, écrivait le Censeur au duc de Rovigo, sont des es- » pèces de canevas qui échappent à la Censure On peut fa- » cilement abuser d'une liberté pareille et, dans les cir- » constances orageuses, on l'a fait plusieurs fois. » Comment donc? vous le reconnaissez, mon brave Censeur, il est des choses qui échappent à la Censure ?... Alors pourquoi interdisez-vous? Votre jugement, auquel il échappe un *iota* de l'œuvre à censurer, n'est plus qu'une affreuse injustice et se condamne tout seul.

On ne raisonna pas chez Anastasie, on n'alla pas si loin, on s'arrêta à la proposition d'Esménard et il fut défendu au propriétaire du « Café d'Apollon » de jouer aucune pièce ou proverbe dramatique.

La Censure était très à la mode et se permettait quelquefois de fréquenter le grand monde. C'est peut-être là qu'elle connut Mme de Rémusat. Cette dame était on ne peut mieux avec la vieille Anastasie. Ce qui nous le prouve, c'est la lettre suivante, où Mme de Rémusat, écrivant à son mari, en date du mois de novembre 1809, partageait pleinement les petites vues de la Censure : « J'ai pensé, » dit-elle, dans ma sagesse, que vous ne deviez pas donner » *Athalie à la cour* ; il y a bien des applications religieu- » ses, des rompez tout pacte avec l'impiété, tout cela gâte- » rait votre besogne. » Quelle sage-femme, ou plutôt quelle femme sage !...

Napoléon, comme nous l'avons déjà vu, réduisait les

théâtres à leur plus petit nombre. C'était déjà pas mal, mais ce qu'il y a de plus fort, c'est qu'il interdisait le théâtre à l'Impératrice, sauf les quatre grandes scènes. La Censure n'aurait pas mieux fait.

Ecoutez ce qu'en dit M. Maxime Du Camp : « Pendant » l'Empire, la Censure ne fut pas douce aux petits théâ- » tres, que Napoléon n'aimait guère D'un trait de plume, » par le décret du 8 août 1807, il en supprima 22 ; le coup » était rude, mais on peut croire qu'il visait surtout l'im- » pératrice Joséphine qui s'amusait beaucoup aux bambo- » chades. L'Empereur ne l'entendait pas ainsi et, le 27 » mars 1807, il lui avait écrit d'Osterode : — Mon amie, il » ne faut pas aller en petite loge aux petits spectacles, cela » ne convient point à votre rang, vous ne devez aller » qu'aux quatre grands théâtres et toujours en grandes lo- » ges. »

La naissance du Roi de Rome, 20 mars 1811, fut le signal de la confection plus ou moins raffinée de nombreux vaudevilles, comédies et impromptus Le plus grand nombre fut spontané, les autres furent commandés à l'avance aux auteurs par le ministre de la police ou ses subordonnés. De ce nombre fut Olivier Ferrand, grand fabricant d'à-propos et artiste dramatique. Les pièces de ce monsieur sont presque introuvables à notre époque, cela prouve qu'elles devaient être passablement médiocres. C'était, dit le bibliophile Jacob, un faiseur de parades, chargé par la police de composer des drames et des comédies sur les principaux évènements politiques.

On peut citer comme ouvrages en l'honneur du nouveau-né le Roi de Rome : *le Berceau*, de Pixérécourt et *le Triomphe du mois de Mars ou le Berceau d'Achille*, de Dupaty, représenté à l'Opéra le 27 mars 1811. Dans cette dernière pièce les mois se disputaient la suprématie aux yeux des mortels ; mais le mois de Mars, qui venait de voir la naissance d'Achille, le futur vainqueur de Troie, remportait une facile victoire sur ses onze partenaires.

Il fut composé plus de 170 ouvrages à l'occasion de cette naissance. C'était une véritable avalanche de comédies, de vaudevilles, de ballets, d'odes, d'horoscopes, de songes, de dithyrambes, de stances, de chansons, d'hymnes, de cantates, etc Tous les genres littéraires furent épuisés pour chanter ce fœtus qui ne devait jamais régner que dans l'imagination de son père.

Voici l'état des gratifications accordées aux auteurs qui ont célébré la naissance du Roi de Rome :

« Archives Nationales. — F° 3301. — Mars 1811. — Ont reçu des gratifications, sur le rapport du duc de Rovigo, pour avoir célébré la naissance du Roi de Rome :

1° MM. Aignan, Ximenès, Chassin, Langon, Gouffé, Désaugiers, Perrot, Capelle, Autignac, Ducray-Duminil, Marie Saint-Oursin, et Coupart, (auteurs de stances, chansons, couplets), chacun 1,200 francs.

2° MM. Duval, Ourry, Dupaty, Riboutté, Morin, Rougemont, Pain et Bouilly, Barré, Radet et Desfontaines, Dumersan et Planard, Pixérécourt et Dubois, Sewrin, Desprès Saint-Clair et Hapde (auteurs d'opéras comiques, vaudevilles, allégories), chacun 2,000 francs.

3° MM. Tissot, Esménard, Baour-Lormian, Parseval, Tréneuil, Soumet, Briffault, Millevoye, Legouvé, Lemontey, Campenon et Lacretelle (auteurs de poèmes, odes, dithyrambes et petites comédies), chacun 3,000 francs.

N. B. — Le Ministre demande en outre des distinctions honorifiques pour les écrivains de cette troisième classe. »

Nous remarquons que dans le nombre de tous ces auteurs courtisans, les Censeurs d'Anastasie n'ont pas manqué de se distinguer par leur platitude habituelle. C'était sans doute un bon point pour eux. Hélas ! la postérité en a jugé autrement. Et de tout ce déluge de flatteries et d'auteurs, il n'est resté que cette note des Archives Nationales que nous venons de citer par hasard.

La Censure n'allait pas qu'en province, elle poussait même jusque dans les pays annexés par les victoires de l'Empire.

Le préfet de l'Ourthe, ayant laissé jouer sur le théâtre de Liège, au mois d'avril 1811, une pièce intitulée : *La Comtesse de Walberg ou la Peine du Talion*, le ministre réclama aussitôt le manuscrit et s'empressa de suspendre jusqu'à nouvel ordre les représentations de ce drame.

Le 17 mai 1811, les Censeurs Lacretelle et Lemontey écrivaient le bulletin suivant, sur une pièce de M. Depuntis et intitulé *Clovis*. « Nous devons déclarer que cette production ne décèle point le génie dramatique. L'action en est embarrassée et languissante. Aucune grande catastrophe ne s'y annonce, aucune situation ne fait naître l'intérêt, ni l'étonnement. Quoique plusieurs circonstances historiques y soient rapportées avec une fidélité minutieuse, le Clovis de cette tragédie n'est en rien le Clovis de l'histoire. C'est un héros sans physionomie et d'une ma-

gnanimité idéale qu'on voit partout. Le style en est extrêmement faible et froidement raisonnable. »

Voilà qui n'est pas trop mal pour un critique dramatique, cet « idéal qu'on voit partout » est une véritable perle. Mais en quoi un censeur ressemble-t-il à un critique dramatique ? Je me le demande. Un censeur doit censurer les vices et affermir la morale, si je ne me trompe. Quant à faire de la littérature et du style, je trouve que cette étude est bien mal placée et sans importance de la part de ces coupeurs de pièces. Avez-vous jamais vu les coupeurs de chats ou de chiens faire fonctions de vétérinaires et suppléer ces derniers. Non, n'est-ce pas ? Il en est de même de Messieurs les Censeurs, soit dit sans froisser les dentelles de Mme Anastasie, une femme comme il faut.

Tantôt ce sont des allusions à la politique intérieure, tantôt ce sont des rapprochements sur la politique extérieure, qui inquiètent la Censure.

A preuve, le 24 juillet 1812, il est communiqué à tous les préfets de l'Empire que le ministre de la police a ajourné les représentations de *Pierre-le-Grand*, de *la Chaumière Moscovite*, d'*Une Visite à Saint-Cyr* et de tout autre ouvrage qui contiendrait des passages favorables à la Russie et à ses souverains.

Le 6 mars 1813, fut jouée *l'Intrigante*, du Censeur Etienne. Elle avait été approuvée par les Censeurs, ses amis, avec quelques coupures à l'adresse des Allemands. La représentation ne promit point ce qu'on attendait de l'auteur ; le commencement fut froid et mal interprété, au milieu les acteurs se troublèrent et au dernier acte on sifflait de partout. L'enthousiasme de l'attente finissait par un orage.

Napoléon voulut voir la pièce, on la joua à Saint-Cloud et il manifesta son mécontentement pour quelques petites railleries à l'adresse de la Cour. On étouffa la pièce sur l'ordre de Napoléon, elle fut même saisie chez le libraire. Ecoutez l'auteur lui-même : « Il faut dire que ce n'est pas la Censure, mais Napoléon lui-même qui défendit *l'Intrigante*. Quel est donc cet ouvrage si dangereux pour la société et les constitutions de l'Europe ?... Il n'en est guère de plus moral, de plus étranger à la politique de l'Empire. C'est cependant cette comédie que Jupiter lui-même, du haut de sa loge, a frappé de ses foudres au milieu d'une représentation à Saint-Cloud. Où est le poison ? Où est

l'attentat? Le mot de « cour » est souvent prononcé. La cour est montrée de loin dans la coulisse; c'est le ressort caché de l'action dramatique; ce mot, l'Empereur l'a pris pour lui, malgré l'intention et les sentiments de l'auteur. »

Comme on peut le voir par ces quelques lignes, il ne suffisait pas d'être Censeur pour être invulnérable, du moment qu'on était auteur dramatique, on n'échappait pas à la rigueur du jugement d'un Bonaparte. La Censure Impériale devait parfois frapper ses propres enfants. Tel était le désir impitoyable de l'Empereur. Pauvre Anastasie, quelle sale besogne on te faisait faire !...

En 1814, la catastrophe approche, l'étranger va venir, et le théâtre se ressent déjà de cet état de choses. Le cri d'alarme retentit sur la scène. On allait chercher dans l'histoire; les noms des libérateurs de la patrie. Bayard, Jeanne Hachette, Jeanne d'Arc montent sur la scène et viennent rassurer l'esprit public par leur héroïsme connu. Juchée dans son palais, la Censure toute déconfite des évènements et pressentant sa prochaine disgrâce, regarde passer les œuvres dramatiques. A peine se dérange-t-elle pour l'examen des pièces. Elle ne se montrait que lorsque le principe même du gouvernement était mis en scène. Là, elle ne supportait aucune discussion.

Elle le fit bien voir lorsqu'on voulut représenter *le Ruban de Nuit ou les Petites Querelles politiques*. Dans cette comédie, l'auteur symbolisait l'Empire et la Monarchie par un mouchoir couleur de feu et par un ruban blanc. Le mouchoir passe ; mais le ruban blanc ! cette fois elle se réveilla et l'ouvrage fut interdit.

Après cela, c'est l'invasion, c'est l'étranger à Paris, c'est Napoléon relégué dans l'île d'Elbe et la Censure qui est obligée de déménager des Tuileries. Pauvre vieille ! elle cache son nez dans son fichu et va louer une chambre en ville, en attendant les meilleurs jours prédits par l'Evangile. Les Censeurs se dispersent, ils excitent le patriotisme, ce qui est préférable. Jusqu'à la police qui ferme les yeux. Allons, c'est bien fini, le théâtre va redevenir libre. On le dirait du moins. Si ce n'est pas vrai, nous le verrons tout à l'heure.

Ah ! nous allions oublier de vous parler de ces messieurs de la Censure. Excusez notre précipitation, le mal ne doit venir que de là. Nous allons le réparer.

Donc sous Napoléon Ier nous voyons à la tête de la Cen-

sure Fouché, ministre de la police; il l'était déjà sous le Directoire et le Consulat.

Fouché cependant n'était pas tout seul, il n'aurait jamais pu suffir ; rien que le théâtre lui aurait fait perdre la tête. C'est pourquoi il avait choisi pour l'aider dans l'examen des journaux, des livres et des pièces de théâtre, quelques hommes de lettres, qui prirent la charge et le titre de Censeurs. Ils ne furent même que cela.

De ce nombre étaient Félix Nogaret, Brousse-Desfaucherets, Esménard, Lacretelle jeune et Lemoutey. Anastasie de son côté embaucha à son service particulier l'auteur Etienne et Coupart, en 1811 ; tous les deux furent portés à la partie dramatique et préposés aux coupures des scènes à faire. Coupart surtout était tout à fait dans son rôle. Rien que le nom suffisait pour le faire choisir à ces hautes fonctions. Il désignait au moins la profession, à défaut d'autre chose.

Maintenant, pour terminer ce chapitre, il nous faudrait une appréciation sur Napoléon Ier et nous passerions gaiement à un autre.

Lamartine, pour qui le règne de l'Empereur est « le vieux monde reconstruit par un homme nouveau » va nous tirer de ce mauvais pas. Ecoutons-le.

« Au lieu de chercher la religion dans la liberté, il s'était trompé de huit siècles en parodiant le rôle de Charlemagne, sans avoir ni la foi jeune, ni la sincérité héroïque de ce Constantin des Gaules et de la Germanie. Au besoin d'égalité des droits, il avait répliqué par la création d'une noblesse militaire et d'une féodalité de l'épée ; aux besoins de la pensée libre, par la Censure et par le monopole de la Presse ; au besoin de la discussion, par le silence des tribunes, au pied desquelles une représentation muette du peuple n'avait conservé d'autre droit que le droit d'écouter et d'applaudir les organes de l'Empereur.

» L'intelligence languissait, les lettres s'avilissaient, les arts s'asservissaient, les idées mouraient à ce régime. La victoire seule pouvait contenir l'explosion de l'indépendance des peuples et de l'esprit humain. Le jour où elle cesserait de dorer ce joug de l'univers, il devait paraître ce qu'il était : la gloire d'un seul, l'humiliation de tous, le reproche à la dignité des peuples, l'appel à l'insurrection du continent. »

Et plus loin, l'auteur de l'*Histoire de la Restauration*, ajoute :

« Il répudie dès le premier jour ce grand rôle d'un génie fondateur d'une idée Il déclare la guerre et la tyrannie à toutes les idées, excepté aux idées mortes. Il maudit la pensée parlée ou écrite, comme une révolte du raisonnement contre le fait. Il s'écrie : la pensée est le mal suprême, c'est elle qui a fait tout le mal. Il impose le mutisme aux tribunes, la Censure aux journaux, le pilon aux livres, la terreur ou l'adulation aux écrivains.

» Il blasphème contre la lumière. Il ferme la bouche au moindre murmure d'une théorie. Il exile tout ce qui ne lui vend ni sa parole, ni sa plume. Il n'honore dans les sciences que les sciences qui ne pensent pas, les mathématiques... Il supprimerait, s'il le pouvait, l'alphabet, pour ne laisser subsister entre les hommes que les chiffres, parce que les lettres expriment l'âme humaine et que les chiffres n'expriment que la force matérielle. »

N'est-ce pas, lecteurs, qu'avec un tel homme la Censure devait être à son aise ?

Sur ce, nous dirons comme dans l'opéra : « Un instant de repos !...» Donc, reposons-nous. Laissons souffler notre jument *La Critique*. Elle l'a bien gagné.

CHAPITRE XV

ANASTASIE DEVIENT FEMME DE CHAMBRE CHEZ UN ÉMIGRÉ. COMME QUOI ELLE CHANGE DE PATRON ET RETOURNE A SES PREMIÈRES AMOURS.

Napoléon, trahi de tous côtés et vaincu par le nombre, s'éloigne de Paris. Les alliés rentrent en France, les rois et leurs armées viennent chez nous pour nous imposer leur volonté monarchique ; c'est 1815 et la débâcle. Pour Anastasie, c'est aussi la chute. Elle dégringole, tombe dans la misère la plus affreuse ; si bien qu'un émigré la prend en pitié et lui offre le poste de femme de chambre, ce qu'elle s'empresse d'accepter en attendant mieux.

Ce n'est plus elle, hélas ! qui fait la pluie et le beau temps. Ce sont les princes étrangers qui censurent chez nous le théâtre. Paris et la France sont à la merci de l'ennemi.

En effet, Napoléon est encore à Fontainebleau, attendant les décisions du peuple et de la Chambre pour se mettre en route pour l'exil, que l'Opéra reçoit solennellement l'Empereur Alexandre et le roi de Prusse. Ce qui prouve

que l'on était las du joug de l'Empereur et de sa féroce Censure.

On joue devant leurs Majestés *le Triomphe de Trajan* ; l'Opéra croyait ainsi faire sa cour aux deux souverains. Mais les monarques s'y opposent et font comme chez eux. Pourquoi se gêneraient-ils? L'obstacle Napoléon est vaincu! Alors, pour contenter Messieurs nos hôtes, l'Opéra change le spectacle annoncé et on le remplace par *la Vestale.*

A cette époque la police de la scène survit seule et passe au Gouvernement provisoire. Toutes les pièces interdites sous Napoléon, comme ayant trait à la monarchie, reviennent aux théâtres. M. Anglès, commissaire général de police, les réclame lui-même au prince de Bénévent, qui s'empresse d'accepter.

O Censure ! que faisiez-vous pendant ces jours de crise et de deuil ! Vous laissiez rouiller vos beaux ciseaux en or! Et le nouveau pouvoir attaquait votre ancien maître. Vous laissiez tout faire et tout dire ! Et la mémoire de Napoléon était la proie des vaudevilles moqueurs. O ! Anastasie, vous n'avez donc pas de foie, ni de rate, pour oublier si vite les services rendus ?...

Nous voyons alors revenir à la Comédie-Française : *la Partie de Chasse de Henri IV*, *Edouard en Ecosse* avec quelques modifications, *Héraclius* avec le texte de Corneille qu'avait erroné l'Empire. A l'Opéra-Comique, ce sont : la *Bataille d'Ivry*, *Pierre-le-Grand*, *Gabrielle d'Estrée*, toutes pièces interdites par le véto de Bonaparte.

Du côté des Censeurs tout était changé également. D'Avrigny avait succédé à Brousse-Desfaucherets, Esménard n'était pas encore remplacé.

Enfin, tout ce qui avait déplu à la Censure Impériale était tout désigné pour la scène ; c'était une raison même qui donnait droit à la représentation immédiate.

Les Etats de Blois, *Henri IV et d'Aubigné* faisaient alors les délices du public, qui ne ménageait pas son enthousiasme en voyant la Censure sans audace et presque éteinte.

Henri IV, jadis banni de tout œuvre dramatique, était aussi à l'ordre du jour, et tout ce qui respirait la fraîcheur du vieux panache blanc avait droit de passage.

Ainsi l'on donnait carte blanche à tous les éclopés de la veille, à tous les mutilés de l'aigle impériale ; et si la Censure fermait les yeux, les Censeurs étaient obligés, par contre, de défendre ce qu'ils avaient jadis autorisé.

Tel fut fait pour *le Triomphe de Trajan*. Tout ce qui a trait à Napoléon et à ses victoires dans cette pièce est impitoyablement retranché. On s'acharne à faire de Trajan-Bonaparte un tout petit Trajan, qui ressemble à Louis XVIII, à ce que dit cette bécasse d'Anastasie. Celle-là, elle voit toujours des rapprochements où il n'y en a pas ; elle trouve souvent des ressemblances où il n'y a pas même une simple comparaison à tirer. Affaire d'habitude ! mais bien mauvaise, je vous assure.

Peu à peu la Censure reprenait son rang, réintégrait sa place de grande-prêtresse du savoir, et Louis XVIII, ayant entendu parler dans son entourage de la pauvre disgraciée, s'empressa de la rappeler auprès du pouvoir. Dame ! en politique, on a toujours besoin d'elle ! Anastasie s'imposait d'elle-même et sa longue suite d'années, passées au service de nos bons rois de France, allait lui valoir de nouveau un appartement tout capitonné de satin rose. Rose ! Pourquoi pas bleu ? Ah ! je serais fort embarrassé de le dire. Après tout, ce n'était peut-être qu'une affaire de goût, et des goûts et des couleurs..... ma foi, vous savez..... Inutile de discuter !..... Voilà donc la Censure de nouveau sur son trône tragique. Que faisait-elle, me direz-vous?

Elle faisait ce qu'elle a toujours fait; elle abimait les pièces intelligentes pour protéger les platitudes de l'esprit. Elle redevenait coupeuse de chefs-d'œuvre et grande faiseuse de non-sens historiques, noble et lucrative profession qui n'a de comparable, pour le sacrilège commis sur la littérature, que celle de faiseuse d'anges de nos jours.

Etienne, le Censeur, demande au ministre que les lois permettent sa pièce, *l'Intrigante*. Les Censeurs approuvent le manuscrit et M. le comte de Beugnot envoie son autorisation à l'auteur. Celui-ci, tout à coup pris de je ne sais quel respect humain, refuse sous prétexte que l'on pourrait dire de lui qu'il a profité du changement de gouvernement pour faire jouer sa comédie interdite par Napoléon Ier. Idée étrange, mais louable dans tous les cas. J'ajouterai pourtant qu'il ne valait pas la peine de faire les démarches auprès du ministre pour refuser ainsi un résultat favorable. Vraiment les auteurs dramatiques ne nous avaient pas pas encore habitués à ce désintéressement du succès et, si nous en croyons notre pressentiment, Etienne était plutôt Censeur qu'autre chose.

Avoir fait *l'Intrigante* et respecter les arrêts d'Anastasie comme des paroles d'Evangile? Non, ce n'est pas naturel de la part d'un véritable homme de lettres, qui a du sang

tragique dans les veines. C'est tout au plus digne d'un intrigant!

A la fin, le public commence à se lasser de ces revirements de répertoires et de toutes les louanges pindariques ou emphatiques qui sillonnaient toutes les œuvres dramatiques de cette prétentieuse Restauration.

Pélage ou le Retour d'un bon Roi, à-propos de Jouy, n'eut, en 1814, qu'un piètre succès. L'opinion publique lui tourna le dos, et l'auteur fut forcé de quitter la rampe avec son abominable flatterie. Vous pouvez comparer cette Censure-là avec l'autre, et après vous me direz laquelle des deux est préférable à votre avis. Je ne doute pas un seul instant de votre réponse; elle est toute indiquée et ne se demande pas.

On sacrifie toujours à l'étranger, malgré les vestiges de l'invasion et la jalousie de nos voisins pour tout ce qui touche à la France. C'est la Censure qui, à la veille du Congrès de Vienne, fait élever un nouveau bûcher en l'honneur de l'Angleterre. *Le Siège de Rouen*, tragédie de je ne sais plus quel auteur, sans être brûlée comme Jeanne d'Arc, sert de victime. Résultat : nous respectons nos voisins d'outre Manche, et ces bons Anglais nous le rendent à Waterloo.

L'Ami des lois, de Laya, que nous avons déjà vu en 1793, a des velléités de reparaître; mais la Censure l'étrangle encore une fois, et il ne voit pas la scène.

Voici ce qui se passa. C'était en 1814, les Censeurs dramatiques étaient toujours, comme sous l'Empire, Lacretelle, Lemontey, sauf d'Avrigny, qui ne faisait que d'arriver. Le comte Beugnot était chargé de la police générale, ainsi que de la surveillance des spectacles ; en cela, il avait succédé au célèbre Fouché.

Laya, sur la simple approbation de l'auteur Fleury, redonne sa pièce à la Censure et demande l'autorisation préalable pour pouvoir la faire jouer à la Comédie-Française. La Censure, qui n'est jamais pressée de permettre, hésita et enfin se prononça pour l'interdiction momentanée.

« Les Censeurs, nous dit Laya lui-même, avaient tout vu, ou plutôt avaient tout voulu voir dans ma comedie. C'était une sorte d'optique universelle, où venaient se reproduire le passé, le présent et peut-être l'avenir... Les Censeurs, dans ces mêmes portraits, qui n'avaient pas changé pourtant depuis vingt-cinq ans, s'obstinaient à voir ce qu'ils nommaient des Bonapartistes, autres Jacobins plus dangereux

que les premiers. Apparemment que, dès 1793, je signalais par prescience les partisans de Napoléon! Je n'aurais jamais cru que j'eusse autant de sagacité. »

Laya défendait sa pièce devant les Censeurs, mais rien ne put les convaincre. En face de tant d'opiniâtreté, Laya rendit à *l'Ami des lois* sa première forme, qui était celle du gouvernement de Louis XVI, monarchiqu-econstitutionnel. On se rappelle que la pièce de Laya avait été faite bien avant 1793. Ecoutez l'auteur à ce sujet :

« *L'Ami des lois* a été entrepris au moment où Louis XVI venait d'accepter la Constitution ; la pièce était donc constitutionnelle, elle n'a pu être achevée qu'au moment où la Convention proclamait la République. Il n'y avait plus d'espoir qu'un ami de la royauté constitutionnelle pût se montrer devant ces républicains de fraîche date, qui proscrivaient à jamais le gouvernement monarchique. Il fallait, en conséquence, ou renoncer à l'ouvrage ou faire des concessions pour qu'il fût représenté.

» Croyant qu'une œuvre de cette nature pouvait, sous quelque forme qu'elle parût, produire un peu de bien sur l'opinion publique, je pris les seuls moyens dont la gravité des circonstances me laissait maître. Mon principal personnage devint un républicain ami de l'ordre et combattit, pour la défense des lois, les ennemis de toutes les lois. Et cependant l'ouvrage, tel qu'on le vit alors, fut trouvé par les novateurs d'une hardiesse tout à fait contre-révolutionnaire. »

Forlis, le personnage principal, redevint donc un ami de la monarchie constitutionnelle. Toute la comédie fut changée et il resta à peine 300 vers de l'ancienne pièce de 1793. Ces modifications n'ébranlèrent pourtant pas les Censeurs. Ils avaient toujours peur. En bonne vérité. de quoi? Laya, à bout de force et de patience, voyant que l'on se moquait de lui, s'adressa directement au comte de Beugnot. Celui-ci prit connaissance du manuscrit, félicita l'auteur de ses heureux changements, et finit par lui dire que « les cir» constances... la gravité des derniers évènements... les » prétextes que cela pouvait fournir aux mécontents... » que sais-je encore? Il lui assure qu'avec « la meilleure vo» lonté du monde, » il ne pourrait prendre une telle responsabilité. « Donnez-nous six semaines, » ajoute-t-il, « afin que nous allions avec sécurité applaudir votre ou» vrage. »

Laya donna les six semaines, mais les Cent-Jours arri-

vent et emportent la pièce dans la débâcle du gouvernement royal constitutionnel.

Que pensez-vous d'une pareille Censure? N'est-elle pas mûre pour Charenton ?

Enfin, sous cette 1re Restauration, l'on voit revenir Suard, l'ancien Censeur de Louis XVI Il réclame son apanage de la Révolution. Le comte Beugnot, directeur général de la police, l'adjoint aux trois Censeurs, Lemontey, d'Avrigny et Lacretelle Suard prit le titre de Censeur honoraire.

« En cette qualité, lui écrivait le ministre, vous jouirez d'un traitement de 2.000 francs, et de toutes les prérogatives attachées à la place. Vous n'aurez aucune fonction à remplir, ajoutait-il, et notre littérature, dont vous êtes l'un des derniers ornements, ne sera pas privée du temps que vous pouvez encore donner au travail. »

Quel blagueur pour un ministre!... Suard accepta toujours et, s'il ne prit jamais part aux divers travaux d'Anastasie, il palpa néanmoins les 2,000 francs qu'on lui offrait si galamment.

Ainsi, si vous aimez la délicatesse, cher lecteur, cherchez ailleurs que dans cette boutique Tout ce qui touche à la Censure n'est pas de première qualité.

Tout à coup, le bruit se répand dans Paris, comme une traînée de feu, que Napoléon est débarqué à Cannes et marche sur la capitale. Anastasie tressaille jusque dans ses fondements ; et la bonne vieille s'empresse de lâcher Louis XVIII pour retourner vers l'Empereur, le seul homme qui l'ait vraiment comprise. Elle lui va même au-devant, et, lorsqu'elle l'aperçoit, elle se met à courir pour tomber plus tôt dans ses bras.

Pendant toutes ces embrassades, les théâtres s'empressaient de laisser les pièces royalistes et, sur un signal d'Anastasie, ils reprenaient un répertoire tout à fait mixte.

Bonaparte, de retour et reprenant l'Empire aux mains de ceux qui le lui avaient volé, tout cela laisse le théâtre aussi froid que le marbre, et la politique, pour une seule fois, est bannie de la scène, ce qui se voit très rarement dans de semblables occasions.

Le ministre de la police défendit, le 6 avril 1815, d'examiner aucune pièce d'actualité. La Censure avait-elle peur de ne plus être écoutée qu'elle devenait plus douce qu'un agneau? Oui et non; mais cela n'empêche pas les Cen-

seurs de refuser sans examen, selon le vœu du ministre, *le Retour du héros ou le Bonheur rendu à la France*. Ce vaudevi le adulateur fut tout simplement retourné à celui qui l'avait fait, sans dire comment ni pourquoi on l'avait interdit.

Le temps de la basse flatterie était bien passé. Napoléon n'avait pas encore ressaisi tout son ancien prestige; sa puissance lui échappait; il avait peur que son système autoritaire ne vînt tout briser sans quoi l'on aurait vu les théâtres inondés de pièces médiocres, dans le genre de celle que nous venons de citer.

C'est encore pour la même raison que le commissaire extraordinaire de police interdit, à Toulouse, un drame en quatre actes, *le Triomphe de Léon*. Léon n'était autre que Napoléon Ier, et Clovis, Louis XVIII.

Une pièce réellement interdite, selon les us ou coutumes d'Anastasie, fut *Judith, l'Inspirée de Béthunie*. On craignait que le fanatisme de l'héroïne de la Bible ne fût imité par quelque illuminé. On voit que Napoléon, tout en marchant en avant, savait plus que jamais protéger ses derrières. On n'est pas plus prévoyant que la Censure. Elle aurait bien dû prévoir aussi l'exil à Sainte-Hélène.

Nous pouvons dire, sans crainte d'être démenti, que, depuis sa reprise du pouvoir jusqu'à sa chute, Napoléon ne permit aucune pièce à son sujet. Il n'avait peut-être pas tort, mais il ne devait point les provoquer pendant les beaux jours de l'Empire, et il n'aurait pas eu la peine de les interdire ou de les faire interdire par son Anastasie vers la fin de son étoile.

La seule pièce qui fut autorisée et qui faisait allusion à l'Empereur fut *Bélisaire*.

Si l'on compare les Cent-Jours et l'Empire proprement dit l'on trouve qu'il y a une différence immense entre les deux. C'est comme le jour et la nuit. Le Premier Consul et l'Empereur furent sans faiblesse; tout ce qui ne leur plaisait pas fut rayé radicalement par la Censure; c'était une vraie boucherie de manuscrits et de drames de toutes sortes, qui n'avait rien de comparable que les champs de bataille d'Austerlitz ou d'Eylau. Pendant les Cent-Jours, c'est tout le contraire; on dirait que l'Empereur n'est plus le même; il ne dit rien et la Censure fait comme lui, elle a l'air d'avoir sommeil.

Enfin Waterloo arrive, Napoléon sombre comme un soleil

couchant; seule, la Censure reste et passe au parti vainqueur.

Et maintenant, messieurs, à la tour de Nesle!... Non, je me trompe... à la Restauration!

CHAPITRE XVI

OU LE LECTEUR APPREND QU'ANASTASIE RETROUVE SES PARENTS QU'ELLE AVAIT PERDUS DEPUIS LA RESTAURATION. — LOUIS XVIII LUI REND SES TITRES DE NOBLESSE ET SES ARMOIRIES RESTAURÉES A NEUF.

Avant de reprendre notre sujet, nous nous permettrons une petite digression, qui en réalité n'en est pas une.

En effet, il nous semble qu'il serait urgent de se demander, pour bien comprendre le rôle de la Censure sous la Restauration, quelle était la situation de la France en 1815. Oui, quelle était cette situation? M. Lacretelle a eu soin d'en parler avant nous dans son *Histoire depuis la Restauration*. C'est son avis que nous allons donner.

« L'oppression, dit-il, cessait, mais la liberté restait encore incomplète. Les jouissances les plus positives, le bienfait de la sécurité individuelle et celui de la liberté de la presse subissaient un triste ajournement. On voyait encore un mélange adultère de l'institution par le jury et les cours prévôtales. Les traces des Cent-Jours n'étaient point effacées.

» Un exil prononcé sans jugement, et qui pesait au cœur du roi, privait la France de plusieurs hommes qui avaient ajouté à sa gloire. Le régime électif restait voué à l'arbitraire et la liberté politique, gardienne de toutes les autres, manquait de garanties légales, car une loi d'élection restait à faire. L'état des partis accusait cette loi périlleuse et pouvait renouveler la chaleur du combat entre une démocratie habituée à une longue domination et une aristocratie dépouillée tout à l'heure d'un empire violent. »

Voilà l'état de la politique à l'avènement de Louis XVIII, après les Cent-Jours.

Quant aux partis, on en distinguait trois, nous dit encore le même historien, c'étaient :

« Le parti libéral qui se recrutait chez les jeunes gens et

même chez les jeunes femmes. Le parti royaliste ultramontain, qui faisait des conquêtes dans un autre âge. Le parti modéré seul restait stationnaire, sauf les auxiliaires mobiles et peu sûrs que lui amenait l'ambition puisqu'il possédait le pouvoir. »

C'est donc du parti modéré, comme l'appelle M. Lacretelle, que nous viendra dans un instant la Censure, toujours immodérée dans ses actes. L'antithèse est tout ce qu'il y a de plus exact, et la forme du style de l'auteur ne saurait y changer l'ombre d'une virgule.

Quel était maintenant l'état des esprits, non au point de vue politique (nous venons de le voir), mais au point de vue littéraire?

Lamartine, l'homme de la liberté, le génie de l'émancipation de la pensée, vient cette fois à notre aide et va nous tirer de ce mauvais pas.

Il dit donc, en parlant de la Restauration :

« C'était l'heure de l'enthousiasme. Elle était poétique comme le passé, miraculeuse comme une résurrection. Les vieillards rajeunissaient, les femmes pleuraient, les prêtres priaient, les lyres chantaient, les enfants s'émerveillaient. L'Empire avait opprimé les âmes ; le ressort de tout un peuple se redressait au mot de liberté, dix ans proscrit. Les républicains, vengés par la chute du destructeur de républiques, embrassaient les royalistes, comme dans une réconciliation dont la liberté constitutionnelle devait être le gage ; ce retour paraissait être celui de la monarchie, corrigée par l'exil, de la liberté purifiée par l'expiation. C'était une époque de renaissance pacifique, intellectuelle et libérale pour la France.

» La poésie, les lettres, les arts oubliés, asservis ou disciplinés sous la police de l'Empire, paraîssaient sortir du sol sous les pas des Bourbons. Il semblait qu'on ait rendu l'air au monde, asphyxié dix ans par la tyrannie. On respirait à la fois à pleine poitrine pour le passé, pour le présent, pour l'avenir. Jamais le siècle ne reverra une pareille époque. On oubliait, à force d'espérance, les malheurs et les humiliations de la patrie. Les soldats seuls de Napoléon baissaient la tête en déposant leurs armes brisées, car les courtisans étaient déjà passés au parti vainqueur. »

Anastasie était de ceux-là, et la bonne matrone veillait déjà sur ce réveil de la pensée, sur tous ces jeunes hommes, tels que Lamartine, qui croyaient encore à ce mot de

liberté, jeté par tous les gouvernements pour préparer leur entrée en scène. Hélas ! la suite a bien prouvé que « c'était l'heure de l'enthousiasme » et qu'il n'y avait qu'un gros orage derrière ce ciel si bleu de la Restauration.

Lamartine dit encore :

« Tout ce qui se taisait reprit la voix. Les esprits humiliés de compression, la société affamée d'idées, la jeunesse impatiente de gloire intellectuelle se vengeait du long silence par une éclosion soudaine et presque continue de philosophie, d'histoire, de poésie, de polémique, de mémoires, de drames, d'œuvres d'art et d'imagination. Le siècle de François Ier est plein d'originalité ; le siècle de Louis XIV est plein de gloire. Ni l'un ni l'autre n'eurent plus d'enthousiasme et de mouvement que les premières années de la Restauration. La servitude avait tout accumulé pendant vingt ans dans les âmes. Elles étaient pleines, elles débordaient. »

Mais après, une fois que Louis XVIII eût passé deux ou trois mois sur le trône de ses aïeux, Anastasie revenait, plus effrontée que jamais, mettre son nez dans cette nouvelle Renaissance de l'esprit humain et, de ses ciseaux hyperboliques, elle faisait des accrocs béants dans tout ce qui respirait la force, la jeunesse et le talent avide d'aventures. O l'ignoble mégère, qui venait jeter le trouble dans une aussi belle époque que la Restauration !

Les Bourbons, dès leur seconde rentrée aux Tuileries, ont à combattre le parti bonapartiste et le parti révolutionnaire ; aussi, toutes les pièces jouées par ces deux partis-là trouvèrent-elles la Censure inexorable à leur égard.

Un vaudevilliste donnait à cette époque *la Pie et le Drapeau*, pour fêter la rentrée de Louis XVIII. Le gouvernement trouva l'allusion de mauvais goût et défendit cette basse flatterie.

Toutes les pièces jouées depuis 1789 furent soumises à un nouvel examen, et partout on substituait l'idée royaliste au patriotisme républicain.

La Mort de César fut retranchée du répertoire pour n'être pas royaliste.

Anastasie venait encore de changer de défroque ; elle s'habillait à la Bourbon, comme son roi, et ne trouvait rien de bien en dehors de la royauté constitutionnelle.

Quelquefois l'opinion publique donnait la réplique à la Censure. Les partis ne manquaient pas de manifester au

théâtre par toutes sortes de rapprochements des personnages et de la politique. La Censure était impuissante à rétablir l'ordre et alors il arrivait ce qui arriva pour *Germanicus.*

Arnault, l'ami de Bonaparte et poète, avait envoyé de l'exil une tragédie tirée de Tacite, *Germanicus.* La Censure trouva la pièce inoffensive. Le gouvernement pensa de même et elle fut jouée au Théâtre-Français, le rendez-vous des partis politiques. Bonapartistes et royalistes en vinrent aux mains. Les cannes s'abaissèrent sur les échines, les banquettes volèrent dans la salle, on siffla, on vocifera, on réclama l'auteur; l'auteur ne parut pas. Enfin ce fut un désordre complet; le public se sauvait, les uns envahissaient la scène pour se cacher, et les autres se frappaient, s'injuriaient et se battaient comme charretiers en ribote.

Il en est ainsi toutes les fois que le gouvernement et son Anastasie veulent imposer au public ce que ce dernier ne veut pas voir figurer sur la scène. L'opinion publique se révolte et si elle ne triomphe pas toujours, il s'ensuit ordinairement un désordre complet dans les théâtres, des menaces et des sifflets dans la rue; le tout se termine par des horions et des arrestations à tort et à travers. Jolie chose que la Censure! Et c'est pour maintenir l'ordre public qu'on l'a inventée! Vraiment! On dirait, ma foi, tout le contraire.

Pour en revenir à *Germanicus*, Talma parut en habit de ville et vint annoncer au public, qui réclamait le nom et la présence de l'auteur, que ledit auteur avait jugé à propos de garder l'anonyme et qu'il ne pouvait aller contre. Le tapage recommence sur les derniers mots de l'acteur et la pièce, interrompue par le public, l'est également, jusqu'à nouvel ordre, par la Censure. La presse s'empara de la querelle, qui ne manqua pas de se produire après tout ce pétard de la première. M. Marainville, rédacteur au *Drapeau blanc*, eut un procès, un duel et fut blessé par le fils d'Arnault. Elle allait bien, Anastasie et ses défenseurs!

Nous ajouterons à tout cela que c'est à la suite de cette représentation orageuse que les spectateurs du parterre durent déposer leurs armes et leurs cannes à l'entrée du théâtre. Le parterre à cette époque faisait la loi au spectacle et toutes les cabales partaient de ce foyer. Il fallait bien cela pour montrer à Anastasie qu'elle ne servait à rien.

Louis XVIII ne manqua pas, à cette occasion, d'engager

les Censeurs à devenir minutieux et pointilleux dans leurs jugements, qui l'étaient déjà passablement.

La Censure, obéissant au Monarque, interdit *l'Esprit de Parti ou la Réconciliation*, que devait jouer l'Odéon. Il n'y avait assurément pas de quoi fouetter un chat et pourtant Anastasie fouetta.

Cette pièce fut autorisée plus tard, après corrections et sous le nouveau titre nouveau de la *Prévention*. Ne venait-elle pas d'en faire une? Le titre parle tout seul. Et la Censure, malgré ses hautes lumières, ne vit pas l'allusion.

Voulez-vous savoir jusqu'où pouvait bien aller le scepticisme fouinard de la Censure ? Ecoutez M. Dabot ; quand il attaque Anastasie, on peut le croire sur parole.

« La préoccupation la plus grande, dit-il, pendant toute la Restauration, est d'écarter de la scène ce qui peut rappeler le souvenir de Napoléon. La République, le Consulat, l'Empire n'ont pas existé. Il n'est pas permis de nommer dans une pièce Arcole ou Marengo. »

Napoléon Ier ne faisait pas autrement pour Henri IV et tout ce qui touchait à la fleur de lis. Donc, œil pour œil, dent pour dent ; Anastasie le veut et le pouvoir le commande.

Quant à nous, peu intéressés que nous sommes par les petites querelles politiques, nous ne voyons qu'une chose; c'est que l'art dramatique en souffrait et qu'il servait de tête à massacre à tout ce joli monde de grincheux.

Voyons les preuves. Anastasie la complaisante est toujours empressée à nous les donner. Nous n'avons qu'à choisir les plus concluantes.

En 1818, apparaît *Bélisaire*, tragédie de Jouy. Elle allait être jouée sans encombre, quand certains journalistes qui pensaient bien et surtout voyaient bien, trouvèrent par l'intermédiaire de la Censure une similitude apparente entre Bélisaire et Napoléon. Ces messieurs avaient sans doute vu cela à la loupe. Nous sommes portés à le croire, Que fit le gouvernement? Le ministre refuse de signer l'approbation de la Censure. Elle avait approuvé !... Comment a-t-elle fait? Mais voilà tout à coup que le ministre revient sur sa détermination, Sa Grandeur a du remords d'avoir contredit Anastasie la clairvoyante, et le 25 octobre il autorise *Bélisaire*. Le mois d'octobre se passe, six jours après, le 1er novembre, notre ministre, ayant encore réfléchi, retire son autorisation. Décidément, je n'y comprends plus rien là-dedans. On dit d'ailleurs qu'il y avait des dessous poli-

tiques dans toute cette conduite contradictoire. Dame ! Je commence à le croire aussi.

Les anciennes pièces sont presque autant examinées que les nouvelles.

L'opéra de Beaumarchais, *Tarare*, par un retour de la politique, devint royaliste. Cet ouvrage fut arrangé à toutes les sauces possibles, à toutes les modes et à tous les partis. Révolutionnaire en 1787, à son début, il devient royaliste ; Constitutionnel en 1792 ; républicain en 1795 ; puis du rouge passe au bleu et se trouve être Bonapartiste en 1802 ; nous le trouvons Impérialiste en 1808 ; et enfin le voilà Royaliste sous Louis XVIII, en 1818. A cette époque tout est bouleversé dans l'œuvre et, jusqu'au dénouement tout est changé. Pauvre Beaumarchais, la Censure te faisait dire ce que tu n'avais pas dit !

Tiens, que vois-je venir là-bas ? Ah ! c'est encore *l'Ami des Lois*... En voilà un, morbleu, qui n'était pas l'ami de la Censure.

Comme nous venons de le voir. Waterloo venait d'écraser Bonaparte et pour la seconde fois l'Empereur reprenait le chemin de l'exil, faisant place à la seconde Restauration.

Laya pensa tout de suite, dans sa naïveté d'auteur, que le retour de Louis XVIII serait favorable à sa pièce, d'autant plus que les hommes politiques et administratifs avaient changé de fonctions. Eh bien ! l'auteur se trompait encore.

Beugnot, il est vrai, avait bien disparu de la police générale, c'était alors Decazes. Le nouveau surveillant des théâtres avait aussi choisi un autre directeur de la librairie ; c'était M. Willemain, déjà professeur d'histoire à l'Université. Mais rien n'y fit, tous ces changements d'hommes ou de titulaires n'avaient pas changé la vieille Censure et c'était à elle seule que Laya allait avoir affaire.

Laya court donc chez Anastasie, dépose sa pièce entre les mains des Censeurs et laisse sa carte chez M. Willemain. Huit jours se passent, il demande une audience, qui lui est accordée. C'est déjà beaucoup. Mais voici de l'imprévu. Willemain se dérobe, impossible de le trouver chez lui, ni autre part. Les Censeurs conseillent à Laya d'attendre la répétition de *Germanicus*, d'Arnault. Attendre ! Y pensez-vous, braves gens ? Voilà un homme qui attend que la Censure se décide depuis 1793 !... Et vous lui dites d'attendre encore ? C'est se moquer du monde avec des paroles.

Laya attend cependant de bonne grâce. Quel homme ! Et quelle patience !... Mais, voici le plus beau. *Germanicus*, ayant eu la première représentation que vous savez déjà, les Censeurs supplièrent de nouveau Laya d'attendre encore. Une vraie salle d'attente que cette Censure dramatique !

Quant à Willemain, il était déjà fatigué de voir un auteur faire un si grand nombre de tentatives « indiscrètes ou ridicules » pour une misérable pièce de théâtre. Il fallut cependant bien avoir une entrevue avec Laya et en finir avec cet *Ami des Lois*. L'entrevue eut lieu, elle fut courte et quelque peu aigrelette. Willemain dit à Laya qu'il avait fait une comédie d'une action trop lente et qu'elle tomberait infailliblement pour ce défaut. Laya lui répondit sur le même ton, qu'il ne s'agissait point de critique littéraire, que cette remarque ne pouvait seule amener l'interdiction de la pièce et qu'il ne réclamait point au gouvernement de lui assurer le succès.

Willemain, voyant la tournure que prenait le débat, se mit dans une colère verte et clôtura net la discussion en renvoyant l'auteur « non pas aux calendes grecques ; » mais à la commission d'examen, c'est tout comme. Laya tenta un nouvel assaut auprès des Censeurs, fit tout ce qui lui fut possible de faire, inventa des arguments tous plus probants les uns que les autres, enfin dépensa beaucoup de salive pour convaincre ces dieux Termes de la Censure ; mais ils furent sourds comme trente-six pots et plusieurs cuvettes..

Enfin, après de nombreuses démarches, les Censeurs touchés de la constance de Laya ou bien trouvant qu'il devenait trop ... crampon — prennent une décision impartiale. Ils ne trouvent plus aucun empêchement à ce que *l'Ami des Lois* soit joué et demandent à Willemain de parapher l'approbation de la Censure. Willemain, paraît-il, s'était mal levé ce jour-là, il était de très mauvaise humeur. La veille, au théâtre des Variétés, des commis-marchands avaient sifflé une pièce qui leur déplaisait. On s'était interpellé dans la salle, puis battu à coups de cannes et de parapluies.

La police avait dû prêter main forte. Lorsque Laya se présenta, le directeur de la police était en train de lire les rapports de ses agents. En vain, Laya essaya-t-il de mettre en batterie tous ses arguments cent fois énumérés, rien n'y fit. M. Willemain ne voulut point soumettre le rapport des

Censeurs à l'approbation du ministre M. Decazes, qui partageait les mêmes vues que Willemain, refusa d'examiner l'affaire et l'*Ami des Lois*, que la Révolution avait permis sur la scène en 1793, fut interdit impitoyablement en 1816 par les Royalistes Constitutionnels. L'accusation portée contre la comédie de Laya fut l'œuvre personnelle de M. Willemain, homme d'esprit pourtant et qui n'en fit pas preuve, en cet endroit du moins. On écrivit en marge du manuscrit : « pièce capable d'exciter à la révolte !... » Et l'affaire fut bâclée.

Laya se vengea de M. Willemain dans un pamphlet qu'il publia en 1819 et qu'il intitula : *Abus de la Censure Théâtrale*. Pour un abus, celui-là pouvait compter pour deux !...

Malgré son piquant pamphlet, Laya n'était pas plus convaincu que les Censeurs et après avoir bien glosé contre « les abus de la Censure, » il accepta quelques années ensuite la charge de Censeur dramatique. Femme varie et homme aussi !...

En 1819, *Tibère*, de Chénier, essaya de revenir sur l'eau. Les Censeurs n'osent se prononcer et envoyent la pièce au ministre M Decazes. Les journaux : *la Renommée*, *le Constitutionnel*, s'emparent de la pièce et l'épluchent avant même que l'autorisation soit donnée ; le ministre, ce voyant, intima l'ordre d'arrêter les répétitions au Théâtre-Français, le 2 janvier 1820.

Arrive l'assasinat du duc de Berry en sortant du théâtre. La guerre des partis est un peu calmée ; mais elle reprend bientôt avec plus de force. Rien qu'à cause de cet évènement, tous les théâtres de Paris furent fermés pendant huit jours. La Censure semblait accuser le théâtre de l'assasinat du duc. Etait-ce assez bête ?

A la réouverture, tous les répertoires furent examinés scrupuleusement et presque tous les spectacles du soir furent changés. Aux Français, on remplaça *les Templiers* par *les Ménechmes* ; à l'Odéon, *Coriolan* par *l'Ecole des Maris* ; à l'Opéra-Comique, *la Bergère châtelaine* par trois actes insignifiants : après l'examen des répertoires, *les Petites Danaïdes* furent interdites à la Porte-Saint-Martin et *Calas*, un drame, à la Gaîté.

La Monarchie étant attaquée tous les jours, soit aux chambres ou dans les journaux ; une pièce où l'on exhibait la royauté n'était pas bien venue à ce moment.

Ainsi, en 1821, Lemercier présenta à l'Odéon une tragédie, *la Démence de Charles VI* ; les Censeurs étaient per-

plexes, il fallut que le duc de Richelieu portât la question devant Louis XVIII, qui ordonna d'interrompre les répétitions.

Napoléon venait de mourir à Sainte-Hélène; aussi la Censure permit *Sylla*, tragédie de Jouy. *Sylla*, c'était Napoléon, le dictateur romain qui jetait la guerre civile dans Rome et qui après avoir saisi le pouvoir, par abdication héroïque, rentrait dans la vie privée. Malgré l'allusion, la pièce fut jouée 70 fois de suite. Le gouvernement n'avait plus peur du retour de César ; voilà donc ce qui explique les yeux doux de la Censure pour une œuvre que cinq ans auparavant elle eût impitoyablement étouffée.

Cependant la vieille Anastasie s'émeut du succès de *Sylla* et lorsque apparaît *Régulus*, du poète Arnault, elle redoute que l'allusion au roi de Rome dans le jeune fils de Régulus n'amenât quelques complications politiques Où diable allait-elle chercher ces suppositions ? Mais personne n'y pensait!... C'était de la pure invention et notre belle coupeuse peut se piquer d'avoir de l'imagination à défaut d'autre chose.

Régulus, la pièce qui nous occupe, ne fut donc autorisée qu'après de nombreuses ratures et avec une énorme sévérité.

Ce fut au même moment que le gouvernement des Bourbons mit un terme aux travestissements qu'avaient subi jusqu'à présent les pièces théâtrales sous les régimes qui s'etaient succédés depuis la Révolution. En bonne vérité, ce n'était pas même trop tôt.

Il fut, à ce sujet, adopté en principe de ne rien couper dans les pièces inprimées. C'est peut-être ce que la Censure de la Restauration a fait de mieux, et ce n'est encore pas d'elle, à ce que l'on m'a dit.

Voici un passage que nous extrayons de *l'Almanach des Spectacles* de 1822 à 1836, de Merville et Coupart, qui vous montrera que le public n'aimait pas ces gens qui (comme la Censure) se permettent de retrancher un simple couplet :

« Le 23 juin 1821, dit notre petit Mathieu de la Drôme, on jouait au Gymnase *le Comédien d'Etampes*, vaudeville en 1 acte de MM. Moreau et Sewrin. Le public s'étant aperçu, à un colloque qui s'établit entre l'orchestre et Perlet, que celui-ci voulait passer un air, le demanda ; Perlet s'obstina à ne le point chanter et quitta la scène à moitié de la représentation. On rendit l'argent au public

qui, après beaucoup de tumulte, s'en alla mécontent. On mit Perlet en prison. Trois jours après, on lui rendit la liberté et il reparut au théâtre. Le public de ce jour-là, qui assurément n'était pas celui auquel Perlet avait manqué, et qui, en bonne justice, n'avait pas autre chose à lui demander que la représentation fidèle du rôle pour lequel il était affiché, le public exigea que Perlet lui fît des excuses. Perlet essaya d'entrer en pourparler, on ne voulut pas l'entendre ; on lui criait de toutes parts de se mettre à genoux et de demander excuse; il se trouva mal.

» Ses camarades l'emportèrent; il se remit; on vint réclamer pour lui un peu d'indulgence, et il se présenta pour la seconde fois. Même tumulte, nouvelle défaillance de l'acteur. Il s'approche des rampes, fait signe qu'il désire parler et, d'une voix faible, à laquelle on prête le plus grand silence, il déclare qu'il n'a pas eu l'intention de manquer au public. Des cris : « — A genoux! Des excuses!... » l'interrompent de nouveau ; il se redresse alors, regarde fièrement le parterre et, d'une voix ferme et très nettement articulée :

« Messieurs, dit-il, j'ai eu l'honneur de vous déclarer
» que je n'avais pas eu l'intention de manquer au public;
» je vous le répète pour la troisième fois, en ajoutant que,
» dès ce moment, je cesse d'être comédien. »

» Là-dessus, il se retira, laissant quelques billets donnés, dans l'espérance qu'on allait encore rendre l'argent, mais il ne tarda pas à reparaître ; il dit qu'il était fâché de ce qui était arrivé; on l'applaudit et il continua son rôle, c'était « le parrain ». Le surlendemain, il reparut dans *le Comédien d'Etampes*, chanta d'une façon fort originale l'air qu'il avait voulu passer et fut couvert d'applaudissements. Pour la pièce, elle obtint un succès prodigieux et cela devait être. »

Les Quatre âges, comédie de Merville, trouva la Censure maussade, il fut obligé de repasser pour être autorisé, elle fut enfin représentée le 19 août 1822. « Le public a vengé » l'auteur des offenses de la Censure, » nous dit un chroniqueur contemporain de Merville, « par des applaudisse» ments flatteurs. » Donc elle n'était pas si mauvaise que voulait nous le faire croire Anastasie.

En 1822 toujours, nous voyons Anastasie à Provins ; c'est au mois de novembre, le 4. Qu'y faisait-elle? Sans doute elle n'y venait pas pour cultiver des roses? Tout au plus était-elle capable de les couper. Elle venait pour inter-

dire, comme contraire aux bonnes mœurs, la *Marchande de goujons!*. . Et pourtant j'avais cru, jusqu'à ce jour, qu'Anastasie descendait d'une ancienne vendeuse à la Halle aux poissons! Je me serai donc trompé! Mille excuses, ma toute méticuleuse Dame !

Le public était plus consciencieux; il voulait voir, il voulait entendre avant de supprimer; chose que ne faisait pas toujours la Censure surmenée.

A une représentation du *Mariage de Figaro*, le public spectateur réclama certains passages politiques qui avaient été sautés à dessein ou faute de mémoire par un acteur, rien n'ayant motivé, à sa connaissance, l'interdiction de la Censure. Le bruit que l'on fit à cette pièce fut si grand que la police dût faire évacuer la salle du spectacle.

En 1822, à la Porte-Saint-Martin, le parterre fait le même tapage pour la première d'*Othello*; à la seconde, les acteurs durent quitter la scène sous une grêle de pommes cuites. Il faut remarquer que la troupe qui donnait *Othello* était une troupe anglaise; là était peut-être bien la seule cause de tout le charivari que l'on fit au parterre.

Le parterre était impitoyable; on l'a dit souvent, nous voulons bien le croire; mais encore était-il plus rationnel dans ses écarts que la prude Censure dans ses lubies.

En politique, la lutte recommence; on veut maintenant renverser la monarchie, on demande aux écrivains de propager l'agitation révolutionnaire et, aux théâtres, de discréditer auprès du peuple la royauté somnolente et trop paresseuse. Hélas! ce cri de ralliement, cet élan de liberté n'est pas entendu! Les philosophes ne sont plus là pour entraîner la masse au bruit lumineux de leurs syllogismes. Voltaire et Rousseau ont disparu comme des météores une fois la grande Révolution accomplie. Il ne reste plus que la presse et, ma foi, il est bien difficile de renverser un trône avec une presse factice, inquiète et non convaincue, comme celle de 1822.

M. Hallays-Dabot nous donne, je crois, la note juste en parlant de l'état des esprits à cette époque de la Restauration.

« On s'empare, dit-il, de Voltaire et de Rousseau, on se saisit de Diderot et de d'Alembert, on évoque tous les ouvriers de la pensée révolutionnaire du XVIII[e] siècle; on les exploite, on les commente, on fait de leurs œuvres le bréviaire du salut. Comme ces petites Bibles que le prosélytisme anglican va semant par l'univers, on jette leurs écrits

sous toutes les formes en pâture au peuple. Un libraire fera tenir Voltaire tout entier dans quelques feuilles, et, pour la plus modique somme, les apprentis citoyens pourront déchiffrer le spirituel railleur, s'ils ont de bons yeux. Cette prodigieuse émission des œuvres philosophiques du XVIII[e] siècle est un des faits les plus curieux de cette période de la Restauration. »

Que faisait la Censure pendant cette levée de baïonnettes? La Censure, elle, ne faisait rien ou presque rien ; elle coupait. Que pouvait-elle faire de plus?

Elle biffait tout ce qui pouvait rappeler l'époque de Louis XV et la lutte de la philosophie contre le pouvoir autocratique. Jusqu'au nom de Voltaire la faisait tressaillir d'horreur et, quand elle voyait le nom du philosophe dans n'importe quelle pièce, elle prenait aussitôt ses ciseaux pour le retrancher.

Néanmoins on raconte qu'en 1826, dans une comédie de Lesguillon, *les Nouveaux Adelphes*, un valet, parlant de la maison de Voltaire, soulève les applaudissements de toute la salle. Le parterre s'en donne à cœur joie contre la maladresse de la pauvre Anastasie, qui avait oublié de supprimer le passage où il était question du grand philosophe.

Ainsi tout portait à manifester et la plus petite futilité devenait un évènement au théâtre, surtout lorsque Anastasie s'en mêlait. Le public tenait bon, et il avait pleinement raison.

Parlons un peu de l'administration censoriale.

En 1822, il s'était fait dans l'organisation administrative de la Censure une légère modification. Depuis 1805, les Censeurs présentaient au ministre un rapport collectif sur chaque pièce. En marge du rapport le ministre approuvait ou rejetait la décision proposée. M. de Lourdoueix, nommé chef de division de la presse et des théâtres, changea cette façon de procéder; au rapport collectif, il substitua un rapport individuel sur tous les ouvrages.

C'était le règlement ; mais l'observa-t-on toujours bien? Il est à croire que non, lorsqu'on lit des comptes-rendus dans le genre suivant, où la bêtise d'Anastasie fait éclater jusqu'à son corset :

« Le 21 février 1823. — Opéra-Comique. — Représentation du *Petit souper*, opéra en un acte, paroles de M. V... d'E..., musique de M. D... Jamais ouvrage ne fut plus mu-

tilé par la Censure et exécuté avec plus de négligence par les comédiens. Les auteurs l'ont retiré après la première.

» Le 26 mars. — A la Gaîté. — Représentationde *Paoli*, mélodrame en trois actes de M. Frédéric, ouvrage où la Censure a porté le fer et la flamme, mais qui, heureusement, n'en a pas moins réussi.

» Le 21 mars. — Au Panorama-Dramatique. — On joue *les Enfants-Maîtres*, petite pièce en un acte dont les auteurs ont gardé l'anonyme. Elle était d'abord intitulée *le Pouvoir d'un jour*, et la Censure, en retranchant ce titre, a encore bêtement insulté à quelque pouvoir dont l'existence ne tient assurément pas à la rédaction des affiches du Panorama-Dramatique.

» Le 2 novembre. — Toujours au Panorama-Dramatique. — On donne *Bertram*, pièce à spectacle, en trois actes. L'ouvrage, dont l'auteur s'est fait connaître sous le nom de Raimond, obtint, à la première représentation, un succès éclatant ; à la quatrième, l'autorité la fit suspendre sans faire connaître ses motifs. Elle reparut cependant quelques jours après ; mais, au lieu de figures de chérubins, qui étaient répandues dans la décoration du 3e acte, les spectateurs furent très étonnés de voir des espèces de poissons à face humaine, ce qui donna lieu à une foule de commentaires que n'avaient point fait naître les têtes de chérubins.

» Le 11 octobre 1824. — Aux Variétés. — Première représentation des *Personnalités ou le Bureau des cannes*, vaudeville épisodique, par MM. Francis et A. d'Artois et Gabriel ; les personnages que les auteurs ont mis en scène sont tous « susceptibles », ils voient des « personnalités » partout. La scène se passe sous le péristyle du théâtre des Variétés, près du bureau des cannes.

» Des libraires, un tailleur, un vieux rentier nommé Rococo et une foule d'autres originaux y arrivent avec l'intention de siffler la pièce nouvelle, dans laquelle ils ont cru se reconnaître; le contrôleur parvient à tout concilier et épouse Mlle Beaujon, buraliste des cannes. Cette revue critique, où il est question du « Salon », de « l'Homme fossile », des « Combats de coqs », etc., brille par de jolis couplets, dont quelques-uns ont été redemandés, notamment celui-ci, qui eut le don d'effaroucher la Censure, et chanté par le Contrôleur :

La paix ! la paix ! je vous en prie,
Mes amis, qui peut vous fâcher ?

Pour la moindre plaisanterie
Faut-il ainsi s'effaroucher ?
Maintenant quand tout nous rassure,
Pourquoi faire encor le grondeur ?

Montrant les grands ciseaux du tailleur :

Ah ! pour l'honneur de la littérature
Ces armes-là ne font plus peur.

Dès le lendemain la pièce était défendue par l'autorité.

» Le 15 décembre.— Au Théâtre Français.— Seconde représentation de *Germanicus*, tragédie en 5 actes et en vers de M. Arnault père. La première représentation de cette pièce eut lieu le 22 mars 1817, et fut une cause de trouble. Depuis ce temps, l'auteur n'avait pu obtenir qu'elle reparût, enfin justice lui a été rendue et il n'y a eu d'autre bruit que celui des applaudissements. »

Tel est ce compte-rendu. Est-il assez expressif sur tout ce qui touche à la Censure ? Mais quand vous saurez que tout cela est tiré de *l'Almanach des Spectacles*, de Merville et Coupart, vous vous demanderez comment elle a pu subsister jusqu'à nos jours. Non, la Censure condamnée par Coupart, par un Censeur de race et de nom, c'est plus fort que la sardine qui bouchait l'entrée du port de Marseille !...

Nous trouvons encore cette note dans le précieux almanach, que nous donnons également, pour aider le lecteur à comprendre le mécanisme rouillé de la Censure dramatique.

« La Commission de Censure est dépendante de son Excellence le Ministre de l'Intérieur. Cette Commission se compose de cinq membres, ce sont :

MM. Lacretelle jeune, rue Saint-Honoré, 339 ;
Lemontey, rue du Mont-Blanc, 4 ;
De Chazet, rue Neuve-des-Petits-Champs, 30 ;
Royon, rue Dauphine, 32
Quatremère de Quincy, rue de Condé, 14.

« Toutes les pièces jouées à Paris et dans les départe-
» ments sont préalablement soumises à l'examen de la
» Commission, qui est placée dans les attributions de
» M. Lourdoueix, chef de la seconde division au ministère,
» et de M. Coupart, chef de bureau des théâtres.

» Par décision du 14 mai 1824, il a été créé deux inspec-

» teurs des théâtres. M. Laforêt a les théâtres royaux plus
» celui de S. A. R. Madame. Les autres sont du domaine
» de M. Jacquelin. Leurs fonctions consistent à assister
» aux répétitions générales, afin de s'assurer si l'on s'est
» conformé aux corrections de la Commission de Censure
» dramatique, et à rendre compte de l'effet de la représen-
» tation des ouvrages. »

Ne dirait-on pas un petit tribunal de l'Inquisition ? Supposez à la place de quatre ou cinq bonshommes en habits noirs et en gibus, autant de moines avec leurs cagoules, et vous aurez le véritable aspect de la Censure telle qu'elle est encore pratiquée en notre fin de siècle. Comment voulez-vous qu'avec un semblable attirail de répression et de mesquinerie, l'on puisse apercevoir le talent ? On n'en voit jamais que l'ombre et l'ombre ne fait pas la proie, La Fontaine l'a prouvé avant nous.

Dans les derniers jours du règne de Louis XVIII, les tragédies républicaines et anti-monarchiques pullulent, par la seule raison que la Censure les défendaient. C'est ainsi que les hommes imitent parfois les enfants.

Le Cid d'Andalousie est accusé de conspiration anti-monarchique. Lebrun reprend son manuscrit.

Léonidas, de Pichat, poète né à Vienne, en Dauphiné, est refusé comme trop républicain.

Julien dans les Gaules, tragédie de Jouy, est ajournée pour ses déclamations contre le Roi et l'Eglise.

On fait de même pour un certain *Laurent de Médicis*, pièce d'Arnault.

La comédie ne devait pas être jalouse de la tragédie. C'est ce que la Censure avait compris dans sa sagesse administrative.

Alexandre Duval voit Anastasie sortir deux fois ses ciseaux de ses étuis pour deux de ses pièces. Ce sont : *La Princesse des Ursins* et *Le Complot de Famille*. Cette deuxième pièce fut interdite parce que l'auteur y attaquait le pouvoir dans l'abus qu'il faisait des lettres de cachet. La première, parce que la perspicace Anastasie y avait trouvé entre les lignes un portrait de la Cour et de la noblesse, vues du mauvais côté.

Jouy, qui attaquait le gouvernement dans son journal *La Minerve* et dans un autre, *Le Miroir des Spectacles*, donnait encore une pièce : *Les Intrigues de la Cour*. Cette comédie, qui n'était qu'une satire de la royauté, fut interdite, comme vous le pensez.

La guerre d'Espagne ramène les pièces militaires, qui depuis huit ans étaient mal vues par la Censure. Cependant on ne les permettait pas toutes. *Jean Sans-Peur*, de Liadères, fut suspendu. *Les Vêpres Siciliennes*, de Casimir Delavigne, furent remises aux calendes Grecques La campagne terminée, les pièces abondent. On joue aux théâtres royaux : *Vendôme en Espagne*, par Empis et Auber ; *la route de Bordeaux*, de Gentil et Desaugiers ; *le Comte d'Angoulême*, de Fulgence et Ramond de la Croisette. Et la Censure ne disait rien. Pourquoi ? Parce que le règne de Louis XVIII y recevait l'encens pur de la louange. O Mme Anastasie, vous êtes comme ce petit dieu Janus, vous avez deux visages et deux manières de lire les ouvrages !

Enfin, nous dit un Censeur : « La mort de Louis XVIII » amena une trève, trève bien courte entre la monarchie » et l'opposition. L'abolition de la Censure de la Presse, » quelques mots heureux prononcés par Charles X, et la » tempête fut calmée pour une heure. »

Anastasie était encore en deuil d'un de ses bienfaiteurs. Elle prit le voile noir pour cacher sa douleur et peut-être aussi son visage, où les marques du temps avaient presque gravé le tour du cadran des heures. On dit même qu'elle pleura de vraies larmes de crocodile sur la mort du Roi qui lui donna le titre de Baronne aux lunettes bleues.

Nous avons retrouvé dans un vieux bouquin poussiéreux de l'époque les armoiries authentiques d'Anastasie. Nous vous les donnons sans rien y changer. Les voici :

Ciseaux montés sur la morale;
A champs : semé de fleurs de lis, d'aigles et de cocardes tricolores;
Sur fonts baptismaux doublés de pudibonderie.

Et pour devise la bonne dame disait tout doucereusement en parodiant les paroles du Christ :

Laissez venir à moi les petits chefs-d'œuvre.

Pour les couper, oubliait-elle de dire, et en faire de plates médiocrités. C'est à peu près tout ce qu'elle savait faire.

Après cela nous allons prendre l'omnibus pour une nouvelle destination. Le postillon, qui nous a l'air d'un brave homme, est là qui nous attend avec sa guimbarde. Montons, montez avec nous, chers lecteurs !.. Vous en apprendrez

peut-être de bonnes pendant le trajet et nous aurons le plaisir de vous les raconter.

CHAPITRE XVII

VICTOR HUGO. LE ROI S'AMUSE !... ANASTASIE EN FAIT AUTANT

Louis XVIII mort, Anastasie passe au service de Charles X, qui lui conserve ses privilèges et tous ses titres honorifiques.

La Censure devient alors moins méticuleuse. Toutes les tragédies interdites sous l'ancien comte de Lille, viennent frapper selon l'Evangile à la porte des bureaux de la Commission dramatique. Frappez, et l'on vous ouvrira, disent les préceptes saints ! Et Anastasie en personne venait ouvrir aux quémandeurs et aux solliciteuses. Elle examine les pièces soumises à son véto, fait quelques coupures et les livre souvent sans difficulté à la scène.

C'est ainsi que sont jouées, sans embargo, les pièces suivantes : *Germanicus*, d'Arnault ; *Bélisaire*. *Léonidas*, de Pichat ; *Julien dans les Gaules* et *le Cid d'Andalousie*.

La *Jeanne d'Arc*, de Soumet, est autorisée les yeux fermés, trop fermés peut-être, puisqu'un vers seulement

L'air de la servitude est mortel aux Français.

a le don de mettre Paris et le parterre sens dessus-dessous.

Et l'on viendra encore nous chanter que la Censure est infaillible ? Excepté lorsqu'elle se trompe, ce qui lui arrive presque chaque fois qu'elle se lève pour instrumenter. Voyez plutôt.

Le Censeur Royou fait passer une pièce de son crû, probablement parce qu'il était Censeur. Dans cette tragédie les idées républicaines furent applaudies sous le nom de César et tout ce qui était en l'honneur de la Monarchie, usé pour le peuple, fut sifflé sans merci.

L'idée de l'auteur ne fut pas comprise ou du moins on ne voulut pas la comprendre, et le 4e acte fut couvert par des cris et des huées. Royou voulut faire cesser sa tragédie, mais le parterre, qui avait acheté son droit de siffler en entrant, voulut à son tour siffler jusqu'au bout. La pièce fut achevée au milieu du bruit du public et tout le monde

s'en fût content, excepté l'auteur-censeur, qui venait de faire trébucher encore une fois la trop partiale Censure.

Pendant les premières années du règne de Charles X, les étudiants règnaient en maîtres sur l'esprit des théâtres et de la scène. L'Odéon était leur théâtre et leur lieu de manifestations favori. Les auteurs, pour s'éviter une chute malheureuse ou quelques coups de sifflets au beau milieu de leurs pièces, s'aplatissaient devant ce nouveau pouvoir des écoles et allaient jusqu'à les flatter dans leurs productions.

Bayard et Romieu, auteurs d'une nouvelle comédie *Dernier jour de Folie*, flattaient ainsi la jeunesse du Quartier Latin et prévenaient par une adresse suppliante, faite dans les journaux du temps, la fureur vengeresse de nos futurs carabins.

D'autres auteurs allaient encore plus loin, ils prenaient leurs titres et leurs sujets dans le milieu même où se mouvait la jeunesse turbulante des Etudiants Comme de juste ces derniers avaient toujours le joli rôle et les flatteries surannées marchaient bon train. On voyait des comédies telles que celles-ci : *l'Ecolier d'Oxford*, de Wafflard, et *l'Ecole des jeunes gens*, à l'Odéon ; *la Coutume Allemande*, de Mazères, au Gymnase.

Cependant la Censure, qui n'aime pas l'opinion publique et qui la refoule chaque fois que l'occasion s'en présente, la Censure, dis-je, veillait dans un fauteuil de cuir orné de boutons d'or.

A l'apparition de *l'Ecolier d'Oxford*, elle tressauta si fort qu'elle se trouva sur ses pieds. Ayant examiné la pièce, elle ordonna des changements nombreux et signa sa consultation après, tout comme un docteur qui permet à son malade de boire du vin de Bordeaux quand le pauvre diable n'a même pas de quoi se payer du petit bleu à vingt sous le litre.

Quant à *l'Ecole des jeunes gens* elle trouva cela trop jeune pour sa vieillesse et ajourna l'autorisation à quelques années de portefeuille pour la pièce.

Enfin *la Coutume Allemande*, selon la coutume d'Anastasie, fut coupée en plusieurs endroits. Cela fait, elle prononça le fameux : allez en paix et ne péchez plus, du confesseur catholique Comment la trouvez-vous ? Ne reconnaissez-vous pas l'immuable Censure ? Il serait, je crois, impossible de faire autrement. Anastasie ne change jamais

de caractère, elle change de gouvernement comme nous, voilà tout.

La pièce à la mode, c'est *Tartufe* ! Autres temps, autres mœurs !... La Censure, elle qui ne croit pas à la mode et qui la suit encore moins, ne veut pas entendre parler de ce chef d'œuvre de Molière Témoin une représentation de cette pièce à l'Odéon, où le parterre est expulsé par la force armée.

On joue *Tartufe* dans toute la France; c'est un parti pris pour manifester contre la prêtraille.

Un jour, c'est à Tours que l'on doit jouer *Tartufe*, Mlle Mars doit y tenir un rôle; mais l'autorité locale refuse l'autorisation de jouer cet ouvrage. Ceci se passait en juillet 1826. La Censure avait cru peut-être faire un bon tour.

Deux mois auparavant (mai 1826), c'était à Angoulême. Le public ayant demandé *Tartufe*, M. le Maire, digne descendant d'Anastasie, déclara qu'on ne jouerait point cette pièce et de fait on ne la joua que quelques jours après.

« Enfin, nous apprend l'*Almanach* de Merville, la même pièce a été encore le sujet d'un scandale à Brest. La salle de spectacle a été fermée à cette occasion et plusieurs jeunes gens ont été arrêtés. Le théâtre a été réouvert le 25 octobre 1826. »

Nous nous plaignons de la Censure, nous la trouvons trop radoteuse par moments, mais nous ne voyons que la nôtre. C'est peut-être un tort; c'est pourtant notre droit. Toutefois, pour vous donner en passant une idée de la Censure étrangère, de celle d'Espagne, par exemple, écoutez ceci :

« En 1826, une ordonnance de la police de Madrid défendait au public d'exiger les *bis*, de donner des marques d'improbation aux acteurs, de les faire reparaître sur la scène, de jeter des couronnes, des bonbons, etc. — Les délinquants devaient être punis, suivant les cas, à l'amende, à la prison et même aux travaux forcés. »

Nous n'exagérons pas, nous venons de copier un chroniqueur. Mais alors, que faisait-on de l'opinion publique ? La Censure espagnole l'étouffait sous son arrêté de police pour mieux la poignarder ensuite. O Anastasie de France et de Navarre, voilà un bon exemple à suivre ! Cela nous paraît être du ressort de tes capacités intellectuelles. Encore un petit effort sur tes vieux jours et tu vas bientôt dé-

passer les Espagnols. Il ne faut pas cependant être en retard avec la montre de tes voisins. Vite, les ciseaux légendaires ! Que le nouveau Sabbat commence, nous allons te regarder faire ; c'est toi qui va nous jouer la pièce.

Vers 1827, la loi sur le sacrilège, les tendances cléricales du gouvernement, la protection qu'il affecte de donner à l'Eglise, amènent la lutte sur le terrain religieux. Le théâtre s'en mêle aussi.

On joue à l'Opéra-Comique *les Deux Journées*, de Cherubini ; mais la Censure s'évanouit presque pour une phrase. Un personnage de la pièce dit de Mazarin : « Ce » ministre fait le malheur de la France. » Vite, mes lunettes, s'écrie Anastasie qui croit revenir d'un voyage dans les nuages ou d'une petite excursion dans le siècle de Louis XIV. On apporte les lunettes demandées et la bonne myope incurable y voit une allusion politique *Les Deux Journées* sont condamnées dans une seule, le lendemain la pièce était suspendue. Ce n'est pas plus difficile que ça !

A l'Odéon, c'est *Blanche et Montcassin ou les Vénitiens*, d'Arnault. Là, la Censure assiste, au 4e acte de la pièce, à une scène de mariage, Mais, par je ne sais quelle analogie burlesco-comique, elle trouva que le mariage en question était anticatholique. Comment pouvait-elle le savoir, elle, la vieille fille qui coiffa sainte Catherine de peur de coiffer autre chose ?

C'est de cette époque que date une histoire plaisante qui prouve la bêtise de la Censure. Oyez, vilains, nous allons vous la conter :

Un auteur, un jour, s'avisa de faire un vaudeville ; c'était déjà un crime. Il fit plus, il y mit des personnages qui faisaient de l'esprit (autre crime !), mais la Censure laissa faire. Quand tout à coup elle entend un personnage de la pièce qui raconte qu'il a mangé de la salade à son dîner. Elle est tout oreilles... ; mais voici que le personnage ajoute que c'était de « la barbe de capucins. » Alors Anastasie bondit, coupe la salade inoffensive et veut faire raser la barbe du capucin, comme barbe profane. Que voulez-vous de plus ? Est-ce assez bestiole ?

Ce fut le signal de cette guerre d'épigrammes, où l'on se battit à coup d'épingles, de mots à double sens et de plaisanteries parfois un peu grosses. La Restauration nous en donne un exemple des plus récréatifs et, si nous avions l'espace, nous en citerions quelques échantillons Les journaux de l'époque en sont pleins, tous les matins, ceux de

l'opposition s'entend, parlaient des capucinades de la cour du roi Charles X ; le mot était en vogue comme certaines chansons aujourd'hui.

La Censure proscrivait d'une façon absolue les personnages et les costumes ecclésiastiques. Aussi coupait-elle dans *le Tasse*, de Duval ; dans *Amy Robsart*, de Paul Foucher, et dans *Jeanne d'Arc*, de Soumet.

Le ministère de Villèle venait de présenter la loi sur la presse, lorsqu'arriva l'affaire du Censeur Lacretelle, qui ne voulant pas se prêter aux tripotages du gouvernement, lâche la Censure avec tout l'éclat dû à son rang. Voici l'histoire de ce petit incident :

L'Académie Française, à l'apparition de la loi sur la presse, envoya, sous l'instigation de Lacretelle, une Commission au Ministre pour le prier de bien vouloir retirer ladite loi. La Commission, chargée de cette requête épineuse, était composée de Lacretelle, promoteur ; de Châteaubriand et de Willemain, qui rédigea l'adresse.

Deux jours après un décret enlevait à Lacretelle ses fonctions de Censeur dramatique, on lui donna une pension en compensation. Villemain, qui était alors maître des requêtes, fut aussi révoqué pour s'être mêlé d'en faire une mal à propos. Ce fut vers la même époque que la Commission d'examen des œuvres dramatiques s'enrichit, pour combler le vide qu'avait laissé Lacretelle, du terrible Laya, cet ennemi juré d'Anastasie et auquel on avait probablement coupé les cheveux, comme au Samson de la Bible.

On accepta également le concours de Briffault, le rédacteur du *Moniteur*, de Sauvot et du journaliste Chéron. Vraiment il fallait que ces gens-là n'eussent rien à faire de leur peau pour s'engager ainsi dans cette galère de la Censure ?

Anastasie, qui s'érige encore en protectrice du pouvoir, ne tolérait pas, en 1827, que l'on soulevât, au théâtre, la question de légitimité.

Blanche d'Aquitaine ou le Dernier des Carlovingiens, était dans ce cas. Présentée à la Censure, elle est refusée par M. de Corbières. Quelques mois après l'auteur modifie les passages incriminés et le ministre de Villèle l'autorise.

Le gouvernement et la Censure se relâchent. L'idée de liberté se réveille avec la lutte des Romantiques et des Classiques. L'expédition de Grèce accentue ce mouvement révolutionnaire qui flotte dans l'air. Alors Masaniello de-

vient le type populaire, l'apôtre de la liberté et il entraîne le peuple à sa suite.

La Muette de Portici, à l'Opéra, fait de même et les deux pièces sont jouées avec un succès immense dans toute la France. Enfin *Marino Faliero* plaide la même cause sur un théâtre du boulevard. A quoi rêvait donc l'ancienne protectrice du pouvoir? La liberté n'était pas, ce me semble, une fille des Bourbons pour ne pas soulever les foudres de l'interdiction.

. Anastasie se relâche toujours, elle prend le chemin de la caducité et tolère des pièces révolutionnaires que jadis elle coupait sans sourciller. Ce sont : *Avant, pendant et après*, *Antoine ou les trois générations*, *Clotilde ou trois ans après*.

Cependant M. de Martignac ajourne, au théâtre du Cirque, une pièce militaire, *le Général* L'Empereur défunt, Napoléon, était trop visiblement désigné et l'on ne permettait pas cette allusion à la famille de Bonaparte que le gouvernement des Bourbons redoutait toujours de voir apparaître dans quelque neveu du grand homme de guerre.

Si Anastasie se taisait à Paris, elle ne faisait pas de même en province. Ecoutez un peu *l'Almanach des Spectacles*, de Merville :

« En 1827, Mlle Georges, actrice, n'a pu obtenir l'autorisation de faire représenter *Léonidas* à Amiens Cette tragédie avait cependant été jouée dans beaucoup d'autres villes de province et surtout à Paris, avec la haute protection du baron Taylor. Il paraît que la Censure change avec le climat.

» Dans le courant de février de la même année, on joua *Tartufe* sur le grand théâtre de Marseille, et au moment où l'on couronne le buste de Molière, on exécuta l'air : « Où » peut-on être mieux qu'au sein de sa famille? » M. Pépin, chef d'orchestre, a été pour ce fait traduit à la police municipale.

» En 1827 encore, d'après les réclamations du Ministre de l'Instruction, on a défendu *le Coureur de Veuves*, opéra qu'on avait déjà joué au théâtre des Nouveautés. — Cette pièce, revue et corrigée, a reparu quelques jours après, le 1er mars.

» Le 18 novembre 1827, les artistes de la troupe de Caen donnaient une représentation du *Landau*, où Perlet remplissait le rôle principal; on redemanda le couplet final à l'éloge des Grecs ; le maire refusa cette permission. Le

bruit ayant augmenté, les acteurs reparurent et répétèrent ce couplet. Le lendemain on les mit en prison, en vertu d'un règlement de police municipale du 12 février 1818, approuvé par le préfet du Calvados, ainsi conçu :

« Vu les articles 3 de la loi des 16 et 24 août 1790, 6 et 7 » du décret du 13 janvier 1791, et l'arrêté du Directoire » exécutif du 25 pluviôse an IV. — Il est défendu aux ac- » teurs de lire aucun billet, de rien débiter d'étranger » aux pièces, représenter, ni de répéter aucun passage ni » couplet. »

Le maire a fait signifier au directeur que les acteurs qui avaient contrevenu au règlement ne reparaîtraient plus sur le théâtre de Caen. Une souscription a été ouverte pour les artistes emprisonnés et dont voici les noms : Edouard, Saint-Firmin, Alexis et Moireau. »

Après cela, comment trouvez-vous que la Censure se relâchait?

Elle se relâchait pourtant lorsque cela lui faisait plaisir ou lorsqu'elle ne pouvait pas moins faire. Toutes les œuvres interdites achevaient de sortir de l'oubli, sous l'œil bienveillant d'Anastasie. On jouait : *Les Intrigues de la Cour*, changées seulement pour la circonstance en *Une Journée à la Cour*; *le Complot de Famille*, de Duval; *Une Journée d'Election*, comédie de Delaville.

Une revue de l'année 1828, *les Bêtises de l'Année*, montre bien cet état de somnolence et la tolérance qui commençait à se faire jour.

M. Hallays-Dabot, dans son *Histoire de la Censure*, nous dit que : « Les Censeurs, à la fin de la Restauration, parti- » sans déclarés de l'ancienne école, avaient en horreur » et regardaient comme une monstruosité tout l'appareil » mélodramatique des pièces modernes. Les échafauds, les » cimetières, les empoisonnements, les suicides leur sem- » blaient dangereux. »

Victor Hugo apparaît et la lutte commence. Voilà donc pourquoi la Censure était si coulante, elle se réservait pour mieux couper, elle accumulait tout le venin de sa colère pour d'autres chefs-d'œuvre, pour l'école nouvelle, pour les romantiques. Victor Hugo allait apprendre à la connaître.

Dans *Cromwell*, ce n'est qu'un manifeste, un programme lancé dans le public. Victor Hugo n'aborde véritablement

le théâtre que dans *Marion Delorme.* L'autorisation de cette pièce fait grand bruit dans le camp adverse. Victor Hugo s'en fût trouver M. de Martignac, alors ministre, lui remet son manuscrit et le prie de censurer lui-même son œuvre

Le poète, disons-le tout de suite, redoutait les Censeurs qui, pour la plupart auteurs dramatiques eux-mêmes et, qui plus est, de l'ancienne école, pouvaient, par leurs indiscrétions presque certaines, prévenir ses ennemis et monter une cabale pour faire avorter la première représentation. En cela Victor Hugo n'avait peut-être pas tort. La Censure ne sait pas ce que c'est que l'impartialité, quand il s'agit de protéger ses opinions personnelles. L'auteur, par contre, les attaquait d'une façon indiscutable et avec un talent au-dessus de l'intellect de ces messieurs.

Le ministre pour donner une satisfaction personnelle au poète, nomma Briffault pour censurer *Marion Delorme*. Briffault s'occupa seul de l'ouvrage et allait donner son autorisation, quand M. de la Bourdonnaye succéda à M. de Martignac par un renversement de ministère, imprévu par cette obéissante Anastasie.

Le nouveau ministre n'eut rien de plus pressé que de refuser son autorisation. Anastasie fit comme lui, en vertu du théorème géométrique appelé « le pont aux ânes » qu'elle n'a jamais pu passer. La pièce de Victor Hugo fut ainsi interdite et dut attendre la Révolution de juillet pour se refaire une virginité devant le public.

Après, ce fut au tour d'*Hernani.* Victor Hugo fait recevoir sa pièce à la Comédie-Française et la Censure donne son autorisation sur un manuscrit que lui avait envoyé l'auteur. Il arriva alors un vrai charivari autour de la pièce. Des vers d'*Hernani* coururent la ville, on en parodia des scènes entières; puis l'on prétendit que la pièce avait été lue en entier chez un haut fonctionnaire ; on cita le Censeur Briffault comme violateur du secret professionnel, on l'accusa d'abus de confiance ; on trouva aussi que la Censure avait jasé, qu'elle avait la langue trop longue, qu'il fallait la lui couper comme elle faisait pour les œuvres dramatiques. Bref, le journalisme s'en mêla ; *les Débats* soutenaient Victor Hugo, d'autres feuilles, classiques dans leurs goûts, l'attaquaient et l'on s'injuriait de part et d'autre.

Briffault, dans l'extrait du rapport de la Censure, juge ainsi *Hernani* :

« L'analyse ne peut donner qu'une idée imparfaite de la bizarrerie de cette conception et des vices de son exécution. Elle m'a semblé un tissu d'extravagances, auxquelles l'auteur s'efforce vainement de donner un caractère d'élévation, et qui ne sont que triviales et souvent grossières. Cette pièce abonde en inconvenances de toute nature. Le roi s'exprime souvent comme un bandit ; le bandit traite le roi comme un brigand.

» La fille d'un grand d'Espagne n'est qu'une dévergondée sans dignité, ni pudeur, etc... Toutefois, malgré tant de vices capitaux, je suis d'avis qu'il n'y a aucun inconvénient à autoriser la représentation de cette pièce ; mais qu'il est d'une bonne politique de n'en pas retrancher un mot. Il est bon que le public voie jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit humain, affranchi de toute règle et de toute bienséance. »

Hélas ! en ce moment nous ne voyons que l'égarement du Censeur jaloux et que la bizarrerie d'Anastasie qui s'efforce de rendre grossière et triviale une œuvre qui la défrise. Quel petit malheur, madame ! Vous aurez toute la peine d'aller vous peigner... Oui, allez donc vous peigner avant de vous mêler de critiquer *Hernani !*

Hernani fut néanmoins autorisé et M. Trouvé, directeur des Beaux-Arts, fit changer par Victor Hugo quelques vers de peu d'importance. Le brave homme avait « trouvé » cela tout seul.

Tout ce qui sentait la poudre et respirait l'air des combats mettait cette vaillante Anastasie dans une frousse et des transes terribles. Elle sortait ses grands ciseaux pour l'attaque ou la défense, et gare au pauvre diable qui passait alors avec une pièce sous le bras, elle n'en faisait qu'une bouchée.

Ainsi fut défendu à Bordeaux en 1828, le mélodrame intitulé, *la Bataille de Pultawa*, parce que l'acteur chargé du rôle de Charles XII portait une redingote grise, qui lui donnait quelque ressemblance avec Napoléon Ier. O la science des couleurs ! O la mémoire des similitudes ! Anastasie possédait toutes ces qualités au suprême degré.

La Censure n'admettait pas que quelqu'un sifflât lorsque la pièce lui convenait. Au mois de février 1828, au théâtre d'Arras, l'on jouait *la Fille de l'Exilé*. Des jeunes gens s'amusèrent à siffler ; aussitôt le commissaire de police, averti par Anastasie, dressa procès-verbal contre les siffleurs. Quel crime ! Pensez voir, ils pouvaient faire tomber *la Fille de l'Exilé* !

Pauvre exilée sur la terre étrangère !... Et l'on traduisit les jeunes gens en police correctionnelle ; par bonheur ils furent acquittés, au grand étonnement d'Anastasie qui croyait avoir la justice dans sa poche. Elle n'eut que les rires de son côté. Conspuons-la, en attendant d'aller à ses funérailles.

Voici pour changer un peu, comme le fait si bien notre héroïne, un extrait des instructions qui ont été données par ordre du ministre de l'Intérieur, à Messieurs les examinateurs des pièces de théâtre, en l'an 1828 :

« L'examen des ouvrages dramatiques, dit cet avis, a
» pour objet d'éloigner de la scène tout ce qui pourrait
» porter atteinte à la religion, aux bonnes mœurs et au
» respect que l'on doit au roi, aux institutions et aux pou-
» voirs reconnus dans l'Etat. »

Un petit cours de Censure, une répétition de coupe ; c'est admirable comme théorie. Qu'est-ce que doit être la pratique ? Ecoutez le ministre, il va vous l'apprendre :

« Il importe, ajoute-t-il, de ne tolérer, même dans la tra-
» gédie, aucun personnage qui, par son caractère ou son
» costume, pourrait rappeler un ministre de la religion
» chrétienne, aucune représentation qui aurait trait à ses
» rites. Les meurtres, les exécutions doivent être éloignés
» de la vue des spectateurs, surtout dans les drames plus
» particulièrement destinés au peuple, et l'on doit bannir
» de ces pièces l'apologie et l'aspect du suicide. »

Quelle précision ! Notre fusil Lebel n'est rien en comparaison de la portée de cette petite harangue ministérielle. Pourquoi ne pas bannir, pendant que vous y êtes, ô ministre intègre, les acteurs et les décors ?... Le mal serait moins à craindre et, c'est ce qu'on appelle, en style de bon Censeur, prendre la maladie par sa racine.

En 1829, *l'Almanach des Spectacles* nous dit : « Pour la première fois depuis la Restauration, on n'a pas joué cette année des pièces destinées à célébrer la fête du roi.— Plusieurs théâtres avaient préparé des ouvrages, mais une décision ministérielle en a interdit la représentation. » C'est ce qui fut fait aux Français pour *Agnès Sorel*, que l'on devait jouer pour la fête de Charles X.

Pourquoi la Censure agissait-elle de la sorte ? Pour rien, elle venait de prendre un coup de soleil, elle avait encore eu une lubie ; ce n'était pas dangereux pour sa santé. Quel dommage !... Nous serions si heureux de lui voir faire son testament un de ces jours !...

Tantôt c'était la Censure, tantôt c'était le ministre ; c'était Anastasie tout de même.

On avait toléré deux ou trois fois le mélodrame sur les boulevards ; mais voilà qu'il arrive une décision du ministre de l'Intérieur, qui porte qu'aucun ouvrage de ce genre n'y sera joué désormais. En l'honneur de quel saint ? En vertu de quelle formule chimique ? Monsieur le ministre n'a pas daigné nous en dire aussi long.

Une circulaire du même ministre, en date du 10 octobre 1829, prescrivait aux maires de nouvelles mesures à l'égard des saltimbanques et de tous les spectacles de curiosités qui s'établissent ordinairement dans les foires. Rien ne doit être offert, d'après cette circulaire, aux regards ni débité publiquement sans une autorisation préalable, spéciale. Un préfet a écrit à ce sujet une lettre dont voici un extrait :

« Il faut que les objets proposés à la curiosité publique, n'offrent rien de contraire au respect dû à la religion, aux bonnes mœurs, à la majesté royale et aux convenances ; rien qui puisse rappeler le souvenir de Bonaparte et donner une fausse direction à l'opinion.

» Les autorités se feront donc rendre compte préalablement des explications, parades, chants, dont les spectacles forains, tels que marionnettes, ombres chinoises, etc., seraient accompagnés, afin d'exiger la suppression de ce qui pourrait s'y trouver de dangereux pour l'ordre, les mœurs et le gouvernement du Roi ; » c'est parfait comme aplatissement d'un rond de cuir en face des diamants de la Couronne.

Cette fois, c'est la Censure qui instrumente, on la reconnaîtrait de plusieurs kilomètres sans l'avoir jamais vue.

Le 30 octobre 1829, M. Schaffner, chef d'orchestre du Théâtre de Rouen, ayant fait donner une sérénade à M. Boieldieu, à la suite de la représentation des *Deux Nuits*, a été cité au tribunal de police de cette ville et condamné pour ce à onze francs d'amende. Vainement le défenseur de M. Schaffner a fait valoir que la loi du 22 juillet 1791 avait bien donné aux maires le droit d'empêcher les bruits et tapages nocturnes, tels que les charivaris et autres semblables, mais que la sérénade en question ne pouvait être placée dans cette catégorie ; rien n'y fit, et Anastasie ne voulut point entendre raison. Elle n'aime peut-être pas la musique ? Je le crois fortement ; alors on lui fera de la réclame pour remplacer.

1830 approche de jour en jour, la révolution de juillet se fait pressentir, les pièces populaires et démocratiques naissent à présent de partout, la Censure commence à battre de l'aile et seule elle n'y comprend plus rien. Un jour elle autorise, le lendemain elle interdit; ou bien encore, elle interdit, puis elle autorise. Nous la voyons s'attaquer à *l'Homme du Peuple*, drame pour la Porte-Saint-Martin. Elle ne sait plus ce qu'elle fait.

Enfin la Censure de la Restauration achève son ouvrage par deux interdictions, celle de la reprise du *Cid d'Andalousie* et celle du *Balafré*, de Lebrun. Et après? C'est toujours la même chose, il faut refaire son paquet, reprendre sa besace, il faut partir. Le flot populaire gronde déjà, il brise digues et lois ; alors Anastasie regarde une dernière fois le palais qu'elle quitte, les meubles qu'elle abandonne, essuie une larme furtive et se mêle à la foule qui hurle dans le faubourg, à tous ces révolutionnaires qui viennent de briser encore un trône.

« Le drame qui se joue dans la rue, nous dit M. Dabot, va rendre toutes les autorisations inutiles, toutes les défenses illusoires. La Révolution de juillet renversera la Censure, sans abroger le décret impérial qui l'institue et que le nouveau gouvernement gardera, comme une arme au fond d'un arsenal, pour s'en servir aux heures de danger. »

Donc, Anastasie se tire vulgairement des flûtes devant l'émeute populaire ; elle oublie de défendre son roi,comme toujours dans les moments critiques ; il n'y a qu'une chose qu'elle n'oublie pas, c'est d'emporter ses ciseaux... Ce qui fait, chers amis lecteurs, que la Révolution de juillet passée, nous revoyons Anastasie mettre son épée de couturière au service du nouveau roi de France.

CHAPITRE XVIII

ANASTASIE ET LOUIS-PHILIPPE RENDENT LA CENSURE A L'OMBRE D'UN PÉPIN GIGANTESQUE, NOMMÉ PARAPLUIE DE FAMILLE.

La lutte continue, c'est toujours le combat acharné; seuls les combattants sont changés. Ce n'est plus entre l'opposition constitutionnelle et le gouvernement monarchique qu'il faut chercher la querelle, mais entre la société et la réforme sociale, entre ce qui est et ce qui doit venir, entre le bourgeois et le prolétaire.

Ceci posé, nous allons reprendre cette vieille besace d'Anastasie, et nous en extraierons tout ce qui nous tombera sous la main.

Que fit-elle après les barricades de Juillet? Elle reste inutile, elle regarde passer le mouvement de liberté qui emporte avec lui le théâtre et les auteurs.

Ainsi, pendant tout le mois d'août 1830, on joue, sous l'œil presque fermé de la Censure : *les Visitandines*, *Charles IX*, *Robert chef de brigands*, *le Mariage du Capucin*, *le Jésuite*, *le Te Deum et le Tocsin*, *le Congréganiste*, etc.

A la fin de l'année 1830, Napoléon devient pour les théâtres ce que Henri IV avait été en 1775, en 1790, en 1814 et en 1815, c'est-à-dire l'homme populaire. On voyait partout la légendaire redingote grise de l'empereur défunt, c'était comme jadis le panache blanc du roi vert-galant.

On ne pouvait faire un pas dans les théâtres parisiens sans rencontrer toujours devant soi le spectre du conquérant tombé; l'aigle, les batailles, les drapeaux, les trophées pris à l'ennemi, tout ce qui rappelait l'apogée héroïque de cet Empire plus pompeux que productif, réapparaissait à la barbe de la Censure sans qu'elle eût des velléités de faire sentir son ancienne autorité.

On donnait donc tranquillement : à l'Odéon, *Napoléon*, de Dumas; à l'Opéra-Comique, *Joséphine ou le retour de Wagram*; aux Nouveautés, *l'Ecolier de Brienne*; au Vaudeville, *le Lieutenant d'artillerie*; aux Variétés, *la Redingote grise*; à l'Ambigu, *Napoléon*; à la Porte-Saint-Martin, *Schœnbrun et Sainte-Hélène*; au Cirque-Olympique, *l'Empereur*.

A la longue le gouvernement, lisez Anastasie, s'émut de tant de pièces à la louange de Bonaparte. C'est pourquoi le *Fils de l'Homme*, où l'on crut voir Napoléon II, duc de Reichstadt, mit le comble à l'épouvante dans le camp des d'Orléans. Là, disons-le, Anastasie fit acte de présence et la pièce fut traversée de part en part au fil..... des ciseaux.

La Censure est lancée, nous allons maintenant la voir reprendre le petit cours de ses opérations productives, sans crainte du qu'en dira-t-on.

Dès le mois de janvier 1831, le gouvernement, qui ne perdait pas son temps, demande aux Chambres de lui donner une arme contre l'émancipation trop grande. Que

vous disais-je? La Censure manquait à tous ces braves gens de satisfaits. On fit mieux, on la leur rendit.

Parmi les pièces qui motivèrent alors l'intervention ministérielle d'Anastasie, furent : *Napoléon*, d'Alexandre Dumas, que nous avons vu tout à l'heure ; *le Curé Mingrat*; *Napoléon en Paradis*; *la Papesse Jeanne*, une pièce à Censure également ; *Robespierre* ; *Benjamin-Constant aux Champs-Elysées* ; *Joachim Murat* et, enfin, *Madame de la Valette*. Toutes ces pièces, disait la Censure sagace, étaient pleines de personnalités blessantes pour des morts connus ou pour des notabilités vivantes. Nous ne nous sommes pas donné la peine de contrôler la chose ; mais certainement que la Censure mentait par la bouche ou par son crayon bleu. Après tout, il fallait bien dire quelque chose pour avoir l'air d'interdire à propos. Et Anastasie avait trouvé celle-là. Malheureusement, nous la connaissions déjà. Bonne Dame, il vous faudra chercher autre chose, les ficelles ne prennent plus depuis que M. Thiers en a parlé à propos de gouvernements.

Nous avons parlé plus haut de *Madame de la Valette*. Cette pièce fut cause d'un petit incident. On la jouait au Vaudeville. Mme de la Valette, une descendante sans doute de celle dont on parlait dans l'ouvrage, prit la mouche et, aidée de sa fille, se plaignit à la Censure, comme autrefois le paon à Junon. La Censure, ce jour-là, était probablement atteinte de surdité; elle n'entendit pas la plainte amère de la noble dame ou elle ne voulut rien entendre, c'est ce que nous croyons le plus véridique.

Mme de la Valette ne se découragea point, les femmes ont de ces courages pire que les anciens Romains! Elle s'adresse à un homme de sa caste, à M. de Larochefoucault. Naturellement celui-ci avait les oreilles moins bouchées ; il entendit et prit la défense des dernières de la Valette devant la Chambre des Députés. Tout cela valait-il bien la peine d'une interpellation et n'y avait-il rien dans la législation qui pressât davantage que de s'occuper de théâtre sans que le besoin s'en fasse sentir ?

Cependant l'interpellation eut lieu et, le 18 janvier 1831, le ministre déposait un projet de loi pour remédier à cet état de choses.

M. de Montalivet dit dans ce projet que : « le Gouvernement répudie la Censure ; mais il veut établir une série de garanties qui, sans arrêter la liberté théâtrale, assurent la liberté du plaisir que chacun peut prendre au spectacle, sans crainte d'être surpris par l'aspect de son

» visage imité par un acteur ou l'image de quelqu'un des » siens insulté par un figurant. »

Ce n'était pas le cas dans la pièce de *Madame de la Valette*, il ne s'agissait pas de figurant, ni de visage imité, encore moins d'insulte. Où voulait-on en venir avec tous ces à-peu-près ? Bien simple, si vous ne le voyez pas, moi je l'aperçois les yeux fermés, on voulait rendre une nouvelle loi sur la Censure. On ne voulait pas de Censure, dit le ministre ? C'est possible, mais si on ne voulait pas la cause, on désirait l'effet. Et que vous appeliez l'acte de répression d'une pièce, Censure ou non, du moment que le Gouvernement interdit, il fait preuve de Censure ; Anastasie a brisé sa coquille.

Par la suite du projet de loi suscité, l'administration ne devait pas empêcher la représentation d'une pièce ; le législateur s'en référait, pour ce qui est de l'action, à l'autorité judiciaire. La Censure, avec ce nouveau procédé, devenait toute répressive et, d'après le Code pénal modifié, l'on ne voyait que la prison, l'amende et la suppression de la pièce. Le résultat était donc le même et c'est ce que l'on voulait arriver à démontrer.

La manière employée était moins franche que la Censure directe, mais elle avait cela de bon que l'on nous faisait avaler le poison avec du miel autour.

Néanmoins, ce système n'était pas fait pour concilier tous les intérêts, les directeurs y devaient faire forcément faillite et les auteurs se casser le nez sur une censure plus impitoyable que celle du Gouvernement, puisque l'intérêt pécuniaire guiderait dorénavant jusqu'aux plus petits directeurs de théâtres ; ce projet de loi resta à l'état de projet et n'eut même pas l'indulgence de la discussion. Il était tellement mauvais que même la Chambre vit qu'elle faisait fausse route en lui livrant passage. On l'enterra, comme l'on fait encore aujourd'hui pour ce qui gêne la majorité parlementaire de notre République à moitié libre.

Pendant qu'on s'occupait de lui en haut lieu, que faisait le théâtre? Le théâtre suivait toujours son petit bonhomme de chemin, il marchait avec le courant populaire et l'on jouait des pièces telles que : *Camille Desmoulins* ou bien *Charlotte Corday*. Le vent des révolutions soufflait toujours et l'on sentait que la liberté allait un beau jour grimper sur le dos voûté d'Anastasie. Tous les théâtres exploitaient quelques actualités, sans se soucier des ciseaux légendaires. Les scènes sur le mariage étaient particulièrement goûtées du public. On allait écouter des comédies

telles que : *Deux jours ou la nouvelle Mariée*, *la première Nuit de Noce* ou encore *le Lit du Marié.* En un mot, la liberté au théâtre continuait, malgré la loi de 1806 qui existait toujours, mais que l'on n'osait guère appliquer.

Cependant la Censure n'avait pas dit son dernier mot, elle faisait de temps en temps quelque sortie pour se rappeler au souvenir de Messieurs les auteurs.

Vous voulez une preuve. En voici une :

En 1831, *le Procès d'un Maréchal de France en* 1815, qui avait été ajourné en 1830, d'un commun accord entre les auteurs et M. de Montalivet, souleva de nouveaux troubles. M. Gisquet, préfet de police, défendit de laisser jouer cette pièce ; le directeur, homme pratique, refuse d'obéir, et malgré les bandes apposées sur ses affiches par le commissaire, il donne le même spectacle ; alors, au milieu de la représentation, la police en uniforme et au nom de la loi fait évacuer la salle. Le lendemain, le même spectacle et le même scandale ; des gardes municipaux dispersent les spectateurs et forcent le directeur à fermer boutique.

Sur ces entrefaites, paraît *le Roi s'amuse*, de Victor Hugo. M. d'Argout veut lui appliquer la loi de 1806, mais Hugo ne veut pas entendre parler de la Censure et le Ministre cède pour des raisons inconnues. *Le Roi s'amuse* passe donc sans corrections. Le lendemain M. d'Argout, qui avait sans doute touché le mal que ce drame pouvait faire à la royauté, alla réveiller Anastasie et, cette fois, les ciseaux firent leur office sans demander la permission à Victor Hugo.

Ce dernier se contenta d'envoyer une proclamation à la jeunesse des Ecoles, dans laquelle il disait de respecter l'arrêt du Ministre ; tandis que lui, de son côté, attaquait devant les tribunaux le Théâtre-Français, qui se mit sous la garantie ministérielle en raison de la subvention qu'il recevait de l'Etat.

Les débats de ce procès furent un événement pour le Paris de l'époque ; tout le monde se précipitait au Tribunal de Commerce pour entendre la défense du poète. Hugo, en effet, plaida lui-même sa cause ; il était assisté de Me Odilon-Barrot. Me Chaix-d'Est-Ange plaida pour le Ministre et chacun se retrancha derrière la Charte. Ce qui prouve qu'elle était assez amphibologique pour fournir ainsi matière à controverse dans un procès comme celui-là.

Enfin, après avoir entendu les deux plaidoieries, la partie plaignante et la partie adverse, le Tribunal se déclara

incompétent en matière censoriale et Victor Hugo fut condamné aux dépens.

Depuis la musique s'est emparée du sujet du *Roi s'amuse*, on en a fait un opéra intitulé *Rigoletto*, où le duc de Mantoue remplace François Ier et qui ne ressemble presque plus à l'œuvre d'Hugo. Aussi l'opéra en question n'a-t-il jamais été interdit.

Cet exemple de sévérité n'arrêta point le débordement d'émancipation du théâtre. Là, on jouait *le Moine*; ici, *le Dominicain ou le Couvent de l'Annonciade*. Le 29 juillet 1833, le Cirque, bravant la Censure, va jusqu'à donner *le Mariage du Capucin*; tandis que le théâtre du Panthéon lui donnait la réplique avec *Louvel à Saint-Germain*. Anastasie restait la bouche ouverte en face de tant de toupet. Mais alors, à quoi servait-elle? A rien, nous l'avons déjà démontré plus de cinquante fois. Quand nous serons à cent nous recommencerons.

La Censure, ne pouvant se payer des perdrix, se contentait de manger des grives. Par le décret de Moscou, qui accorde au Ministre le droit de surveillance sur la scène, Anastasie se rabat là-dessus et fait arrêter au Théâtre-Français : *le Cardinal Voltaire*, de Desnoyers et Lafitte; *Clément VIII*, de M. de Custines; *Caïus Gracchus ou le Peuple et le Sénat*, de Dartois. Mais voilà que de Custines change sa pièce qui est jouée sous le titre de *Béatrix Cenci*; Desnoyers et Lafitte changent aussi leur titre en : *Voltaire et Madame de Pompadour* et sont joués la même chose.

En 1833, la discussion du budget ramène la question de la Censure à la Chambre. Le Ministre renonce à faire une loi; que la Chambre avise, si elle veut. Puis il avoue qu'il existe déjà une Censure volontaire et qu'il se contente de la loi de 1806. Garnier-Pagès veut une Censure répressive et Barthe, le garde des sceaux, une Censure préventive. De Vatimesnil veut la Censure préventive, mais confiée aux Municipalités et non au Gouvernement qui voit partout la politique. Odilon Barrot veut également une loi qui défende les intérêts des théâtres livrés à l'arbitraire. Enfin, orateurs et Ministres se succèdent à la tribune sans que la question fasse un pas. Le budget est voté et la Censure reste dans le *statu quo*.

Cela n'empêche pas le théâtre de jouer les mêmes pièces et les mêmes scandales de se reproduire.

On voit défiler successivement : *la Tour de Nesle*, *l'Auberge des Adrets*, *Robert Macaire*, *le Juif-Errant*, etc...

Cependant le Ministre fait interdire un drame, *le Brasseur du Roi*, tiré d'un roman de d'Arlincourt, par Thomas. *Jacques d'Arteveld*, le Brasseur du Roi, n'était autre que Louis-Philippe-prétendant et la critique de la nouvelle royauté ne pouvait invoquer un droit de passage pour cette pièce.

La Censure, ne sachant plus quoi faire de ses dix doigts, s'amuse un jour d'interdire *Antony*, pièce de Dumas. On venait de jouer ce drame quatre-vingts fois à la Porte-Saint-Martin. En quoi la quatre-vingt-unième fois méritait-elle une telle inconséquence de vues ? Aussi cet acte de Censure fit-il grand bruit dans le monde des théâtres et de la Presse. L'auteur attaqua la Comédie-Française au Tribunal de Commerce. M. Joulin de la Salle, directeur de la Maison de Molière, gagna son procès. Aussi je me demandais ce que venait faire la Comédie-Française dans cette histoire? Diantre! Soyons conséquents, c'est Anastasie qu'il fallait traîner devant les magistrats.

En 1834, M. Cavé, directeur des Beaux-Arts, adresse une circulaire aux directeurs de théâtres pour leur rappeler la loi de 1806 et les invitant à soumettre d'eux-mêmes les pièces qu'ils veulent faire représenter, sous peine de les voir interdire par le Ministre après la première. Cette circulaire fit crier à la Censure et l'on n'avait pas tort, ce n'était pas autre chose qu'Anastasie déguisée en autorisation préalable-spontanée.

L'attentat de Fieschi eut son contre-coup au théâtre. On surveilla la scène et, quelques jours après, la Censure assassinait à coups de ciseaux une pièce de Pyat et Luchet, qui avait pour titre *Ango*. Ce fut une compensation pour Louis-Philippe, et la fidèle Anastasie reçut des félicitations de la part de son seigneur et maître.

Quelques mois s'écoulèrent sans orage, quand tout d'un coup le ciel devint noir de pluie, un nuage creva et toutes les lois de septembre tombèrent sur la France comme une giboulée de mars. Alors la Censure préventive fut rétablie, et aucune pièce ne put être jouée sans examen préalable.

Louis-Philippe, pendant cette tempête qu'il déchaînait lui-même, eut la bonne idée d'ouvrir son parapluie, et Anastasie vint se mettre à l'abri sous l'immense pépin royal ; ce fut là, sous ce rouge parasol (il était peut-être bleu, l'histoire ne le dit pas) que, comme saint Louis sous un chêne, la noble châtelaine des ciseaux se mit à rendre la justice. Seulement, avec cette différence que saint Louis rendait la justice selon sa conscience, et que la belle Anas-

tasie jugeait avec celle de son voisin, qui venait de la lui acheter pour une pièce de cent sous ou quelquefois moins.

Pendant la discussion de la loi sur la Censure, Lamartine proposa un système qui mérite d'être cité, quand cela ne serait que par son originalité. Le bon poète, qui voyait tout en rose, croyait que la Censure pouvait encore se refaire une virginité et, qu'avec de bons guides, elle redeviendrait sage, chose qu'elle n'avait jamais été.

Il voulait donc, cet amoureux du rêve et de tout ce qui chante, un jury composé de la façon suivante : 10 pairs de France, 10 députés, 10 membres du Conseil général, 10 membres du Conseil d'arrondissement, 10 conseillers municipaux, 10 académiciens, 10 membres de l'Université et 10 auteurs dramatiques ; cela faisait en tout 80 personnages, comme qui dirait une petite armée.

L'idée était bonne ; elle empêchait la corruption de se glisser dans les membres de la Commission d'examen, c'était déjà quelque chose, mais ce n'était pas tout. La mise en pratique d'un tel projet était pour ainsi dire impossible et, quant au résultat, Lamartine avait oublié que la Censure est un être incorrigible, une espèce de petite personne entêtée qu'on ne peut pas même conduire, mais qui vous mène.

Hâtons-nous d'ajouter que la proposition de ce bon Lamartine n'eut pas de suite. La loi fut tout bonnement votée, elle consacra tous les principes que la Révolution de Juillet avait mis en question, mais non pas abrogés. Comme le décret de 1806, la loi de septembre 1835 rétablissait la Censure en même temps que tous les anciens privilèges.

Deux jours après cette loi d'exception, M. Thiers faisait nommer quatre Censeurs : MM. Perrot, Florent, Haussmann et Basset. Anastasie était rajeunie de vingt ans!

La première pièce qui arrive sous le fameux pépin d'Anastasie (Louis-Philippe lui en avait fait cadeau sur sa demande réitérée), fut *le Roi en vacances*, de Ménissier et Charrin. Naturellement elle fut interdite, cela ne se demande même pas.

La seconde était une tragédie de Casimir Delavigne, *Une Famille au temps de Luther*. Anastasie protesta contre les attaques religieuses de l'auteur, mais Casimir Delavigne était sous la protection du ministre, il n'y avait rien à faire contre lui. La Censure fut obligée de fermer son parapluie et la pièce fut autorisée sans une coupure.

Anastasie se venge sur Mme de Girardin. Sous prétexte que cette dame a commis quelques personnalités dans sa pièce *l'Ecole des Journalistes*, on interdit la mise en scène. Par exemple, voilà qui dépasse la mesure du comique à laquelle nous avait accoutumés la Censure. Défendre les journalistes ! Pour la Censure, cela s'appelle de l'héroïsme littéraire ou je ne m'y connais pas.

Nous pourrions encore citer *la Conspiration de Mallet*, au Gymnase. La Censure ne voulait pas entendre parler de conspiration et... celle de Mallet fut mal reçue.

Balzac donne, en 1840, *Vautrin ;* cette pièce était une reproduction de *Robert-Macaire*, et fut jouée avec le concours de Frédérick-Lemaître. La Censure tout d'abord voulait interdire. Hélas ! l'habitude ! Mais Balzac arrache l'autorisation à M. de Rémusat. Frédérick-Lemaître, qui faisait le rôle du forçat devenu général mexicain, se grima si bien que la Censure trouva qu'il avait la tête de Louis-Philippe. Il n'en fallut pas davantage, M. de Rémusat retire aussitôt l'autorisation donnée et *Vautrin* retourne à Balzac.

La Censure faisait toujours des politesses à nos voisins d'Angleterre. Ainsi *les Pontons anglais* indisposent Anastasie et pour se montrer, elle fit couper le mont *anglais* ; il ne resta plus que *les Pontons.*

Léon Gozlan donne un drame, *le Mari de la Reine.* La scène se passait en Angleterre. Anastasie qui aimait ce pays-là ou qui parlait probablement l'anglais, craignit que l'on fasse une allusion au prince Albert et à la reine Victoria. Que fait-elle ? Elle empêche la représentation. Quant à Gozlan, il retouche sa pièce ; Stockholm remplace Londres ; la reine change aussi de nom ; tout est repeint à neuf, même les décors. Ce voyant, la Censure se laisse attendrir, on lui arrache la permission et le nouveau drame est joué sous le titre de *la Main droite et la Main gauche.*

En somme, tout cela était assez mesquin, mais ne savez-vous pas déjà que la Censure est d'une petitesse d'esprit infatigable et qu'elle rendrait des points à M. Prudhomme lui-même. C'est malheureux que cette femme n'ait jamais été comprise. A la place du gouvernement, j'en ferais un homme et peut-être un ministre de la guerre.

Comme nous venons de le voir, la Censure de Louis-Philippe se servait de ses ciseaux à tout venant et avec autant de maladresse que sous les gouvernements précédents.

Elle ne put pourtant point empêcher le courant populaire, qui menait théâtres, royauté, bourgeois et prolétaires, sans distinction de caste ni de rang, à la Révolution de Février.

Le gouvernement autorisa à contre-cœur, mais autorisa quand même *le Comte de Charolais*, *l'Ouvrier*, *le Riche et le Pauvre*, *le Pacte de Famine*, *les Deux Serruriers*, *Vautrin*, *les Mystères de Paris*. *Diogène*, *le Facteur*, *le Chiffonnier de Paris* et tous les drames humanitaires de l'époque.

La Censure n'avait plus assez de pouvoir, on ne l'écoutait plus; elle avait toujours voix au chapitre, mais ses avertissements aux auteurs se perdaient dans le bruit populaire. Pauvre Anastasie! elle ne peut pas arrêter *la Reine Margot* ni *le Chevalier de Maison-Rouge*. Le ministre non plus ne pouvait pas agir, car c'était souvent s'aliéner des influences parlementaires que les auteurs savaient mettre toujours dans leur jeu avant d'affronter les foudres d'Anastasie-Jupiter.

Chaque auteur se faisait donc protéger, qui par un député, qui par un ministre, et avec ce système de protection, de camaraderie, le diable aurait passé, même en chemise. A plus forte raison, les drames sanglants et les comédies trop décolletées.

Voici la liste des pièces interdites de 1838 à 1848, publiées dans l'enquête du Conseil d'Etat de 1849; ce sont : *une Nuit chez Putiphar*, *un Ménage d'étudiants*, *une Petite-Maison*, *une Scène au Parc-aux-Cerfs*, *Louis XV chez Mme Dubarry*, *la Petite Maison du faubourg Saint-Marcel*, *Impéria et le curé de Loudun*.

Nous ajouterons : *le Fils de l'homme*, *Schœnbrunn et Sainte-Hélène*, *le Fils de l'Empereur et la Bataille d'Austerlitz*. Toutes ces pièces furent interdites vers la fin du règne de Louis-Philippe. Anastasie, qui sentait déjà que le trône s'en allait dans une dernière émeute, ne voulait pas entendre parler de Napoléon et de ses descendants. Elle avait toujours peur qu'un Bonaparte reprît les rênes du gouvernement, et que ces bons rois de France, qui l'avaient faite châtelaine et grande directrice de la morale publique, ne soient encore obligés de reprendre le chemin de l'exil.

Elle savait bien qu'elle resterait malgré le changement de pouvoir, mais ce n'était plus la même chose. Et puis, elle était au sein de sa famille depuis la Restauration;

Anastasie ne voulait pas reperdre ses parents, elle avait eu trop de peine à les retrouver. Tout cela et beaucoup de choses encore, nombre d'autres considérations que nous omettons ou que nous ignorons, faisaient qu'elle coupait sans relâche, même lorsqu'elle aurait pu rester tranquille.

C'étaient alors les satires ministérielles ou parlementaires qui déplaisaient au gouvernement. Anastasie s'empressait aussitôt de venir à l'aide de ses maîtres, et elle coupait à tour de rôle les pièces dont voici les titres seulement : *les Commettants*, *une Guerre de clocher*, *une Démission et le Député.*

Jusqu'aux *Bâtons flottants*, de Liardères, peinture des mœurs politiques sous Louis-Philippe, qui n'obtint pas grâce devant la mégère en fonction de raccourcissement. On dit que Duchâtel et la Révolution en furent la cause; quoi qu'il en soit, Anastasie mit son *veto* sur la pièce, et elle ne fut jouée qu'en 1851.

Ce fut son dernier coup de ciseaux ; la Révolution de 1848 arrive, Louis-Philippe décampe et notre pauvre héroïne de tant d'aventures royales ou romanesques est forcée de fermer son pépin rouge, cadeau princier, et où elle avait rendu tant de jugements biscornus et raccourci tant de drames ou de comédies.

Elle tombe dans les bras de la Révolution, se pose comme révolutionnaire de race, fait valoir ses titres de 93 et de la grande Terreur, enfin elle cherche à se mêler à la foule des citoyens libres et crie comme eux dans la rue « Vive la Liberté ! »

Que fit la Révolution de 48? Elle comprit qu'Anastasie n'était pas sincère, qu'elle avait du sang de Tartufe dans les veines, et, de fait, elle en a autant que trente-six jésuites. Mais n'empiétons pas sur le chapitre suivant. Je vous y donne rendez-vous, chers lecteurs.

La suite au prochain numéro ; vous n'avez qu'à tourner la page.

CHAPITRE XIX

UN COUP DE TONNERRE DANS UN POULAILLER. — TOUTES LES POULES SE SAUVENT, LE COQ PREND LE COCHE POUR LE PAYS DES BROUILLARDS ET LA NOBLE CENSURE RAMASSE LES POTS CASSÉS.

Février 1848! C'est la Révolution ! Voilà le terrible coup de tonnerre qui fait que la monarchie constitutionnelle de 1830 se retire devant la royauté du peuple.

Partout la liberté ; on proclame la République dans le gouvernement et les théâtres secouent la Censure qui pesait sur leur dos. Tout le monde va s'en donner jusqu'en 1850, et Louis-Philippe et sa cour n'échapperont point aux lazzis du théâtre et de la foule.

Que fait Anastasie en face de la liberté? Elle pâlit, me direz-vous? Cela va sans dire, elle ne brille déjà pas tant par ses lumières. Mais la République fit mieux, elle renversa la Censure de son trône comme elle avait fait pour Louis-Philippe. On ne la chassa pourtant point, elle put rester en France, à Paris même, selon son goût : on l'excommunia simplement des affaires pour deux ans. Deux ans! ce n'était pas beaucoup... Anastasie n'eut pas besoin de consolations, elle ne pleura pas sa disgrâce; au contraire, elle se paya des vacances avec l'argent qu'elle avait gagné au service de l'Etat et s'en fut se retremper, dans une de ses maisons de campagne, des laborieux travaux que lui avaient occasionnés les théâtres.

Si ce n'est que ça, elle n'avait pas encore fini, elle en verrait bien d'autres dans quelque temps.

Nous sommes donc en 1848, en pleine révolution et en pleine liberté. Néanmoins, il se trouvait à cette époque des gens assez bêtes pour réclamer la Censure ; cela s'est vu de tous temps, nous ne pouvons rien y faire ; le monde n'est jamais content du présent, et l'on désire toujours ce qu'on n'a pas ; ainsi l'amant désire son amante absente et lui écrit des lettres brûlantes pour qu'elle hâte son retour; mais je ne croyais pas que la Censure, la toute-repoussante Anastasie fût assez jolie pour avoir allumé dans un cœur de chérubin quelconque, si petit amour que ce soit. Cela est, ou plutôt cela fut. En voici la preuve.

On jouait, au Théâtre-Historique, *Catilina*, de Dumas ;

toutes les questions sociales du jour se discutaient dans cette pièce. Le journal *le National*, qui n'avait de national que le titre, réclama la Censure pour empêcher la libre discussion. Donc ce n'était plus la liberté, et le charmant journal aurait dû commencer par renverser la République, ensuite la Censure serait venue d'elle-même et sans qu'on l'appelle.

Le ministre auquel la requête fut faite fut plus intelligent que le journal sus-nommé, et comprit qu'il ne fallait pas parler Censure dans un moment comme celui-là. La pièce de Dumas ne fut nullement tracassée, et les spectateurs ne s'en plaignirent pas.

M. Dabot, qui défend la Censure à ses moments perdus, nous raconte, avec tout le sérieux dont il est capable, que la licence morale fit éclore des vaudevilles où la nudité, chez les rôles de femmes, était une beauté. Que voulez-vous que cela soit, ô cher Censeur? Trouvez-vous que la femme soit laide et que l'homme soit beau?

Ensuite, M. Dabot, toujours, se plaint de *Daphnis et Chloé*; il trouve qu'on n'aurait pas dû laisser jouer *Suzanne au bain*, qu'on devait défendre *la Propriété, c'est le vol*. Et pour quelle raison, s'il vous plaît? Parce que tout cela était trop indécent et qu'Eve exhibait tout ce que notre première mère ne cacha point au serpent de la Genèse. Oh! alors, mon cher monsieur, si vous en êtes encore-là, je vous prierai de repasser pour discuter avec vous. Je n'aime pas les gens qui sont en retard d'un siècle, je suis du mien et, quoi qu'on en dise, je m'en vante. La licence du théâtre était un peu forte, je le veux bien, mais cela ne prouvait pas qu'il faille rétablir la Censure. N'était-ce pas elle plutôt qui, par ses injustices continuelles, ayant retenu théâtres et auteurs, était cause aujourd'hui de la trop grande émancipation que prenait l'esprit dramatique?

Victor Hugo, qui réclamait le public seul juge, prévoyait que la licence ramènerait tôt ou tard la sensible Anastasie. Aussi, le lendemain d'une représentation au Palais-Royal, *Des Lampions de la veille et des Lanternes du lendemain*, le poète des *Orientales* s'exprimait ainsi, dans un article de *l'Evénement*:

« Puisque le public supporte les couplets de M. Clairville, puisqu'ils lui plaisent, puisqu'il s'y pâme, puisqu'il les fait répéter, c'est à la critique de parler sévèrement. Elle a attaqué la Censure et elle a eu raison, mais c'est à

la condition de la suppléer. Non, un théâtre n'est pas une alcôve. Non, il ne se peut pas qu'à défaut de pointe, un couplet se termine par des gestes à faire rougir les mères qui auront amené leurs filles. S'il se trouve un public pour applaudir cela, tant pis pour lui. S'il se trouve des actrices qui consentent à jouer cela, tant pis pour elles. Un beau jour on profitera de ces immondices pour rétablir la Censure. »

Victor Hugo avait certainement raison ; si l'on continuait dans cette voie du déshabillé, tant en langage qu'en costume, le gouvernement en profiterait sûrement pour relever le spectre de la Censure. Anastasie reviendrait, mais elle ne revint pas. M. le ministre, Léon Faucher, surveille le théâtre, et l'on se contente de cette Censure factice, qui la remplace parfois largement.

Ainsi nous voyons *la Goutte de lait*, de Léon Gozlan, faire fermer la salle des Variétés à la deuxième représentation. Gozlan se plaint à M. Faucher, et le ministre de l'intérieur, au lieu d'écouter les réclamations de l'auteur, fait retirer la pièce.

Le même ministre interdit également, de son propre pouvoir, *la Danse des écus*, pièce politique que l'on jouait au Gymnase.

Deux auteurs eurent l'idée de faire en commun une pièce sur la vie de Pie IX ; on l'intitula *Rome*, et elle fut portée à la Porte-Saint-Martin. Malheureusement la pièce produisit un tumulte effroyable et fut interrompue. On allait enfin la reprendre après coupures, on avait déjà l'autorisation du prince-président quand l'archevêque de Paris s'interposa. Le drame sur Pie IX fut défendu par ordre du ministre. Les auteurs utilisèrent la fable, qui devint, après une cuisine de quelques jours, une nouvelle pièce que l'on appela *le Connétable de Bourbon*.

La Censure n'était pas si loin qu'on pourrait le croire ; on était bien en République, l'arbitraire avait fait place à la liberté, mais tout cela n'était vrai qu'en paroles et non de fait. Anastasie resta toujours, et que ce soit le ministre de l'intérieur ou la Commission d'examen qui surveillât le théâtre, c'est toujours pour nous la Censure déguisée, une espèce d'Anastasie en domino noir, qui coupait les pièces tout aussi bien que les ciseaux de la royauté. En d'autres termes, ou pourrait appeler la République de 48, au point de vue théâtral, le carnaval d'Anastasie.

Il n'est pas jusqu'à *Charlotte Corday*, de Ponsard, qui

excite des doutes et appréhensions. Le ministre Ferdinand Barrot fait lire la pièce par Ponsard lui-même devant une assemblée composée de députés, d'académiciens et de hauts fonctionnaires. *Charlotte Corday* fut jugée inoffensive et, de fait, la pièce ne passionna point le public ; on l'écouta comme quelque chose de bien, comme on écoute les beaux vers, et voilà tout.

Cependant le gouvernement, pour arrêter les désordres de la scène, préparait un retour à la Censure. Au mois de juillet 1850, le ministre de l'intérieur, Baroche, demanda le rétablissement immédiat de la Censure théâtrale. La Chambre vota la loi sans hésiter. Ce fut le même système qu'en 1806, Anastasie avait seulement vieillie de quelques années.

Toute vieille qu'elle est devenue, nous allons voir les gallipettes que cette gente personne faisait à la cour de Napoléon III. La République expire, l'Empire va revenir, Anastasie va faire florès, et nous, nous changerons de chapitre pour vous continuer l'histoire que nous avons entrepris de vous raconter.

CHAPITRE XX

LES GALLIPPÈTES D'ANASTASIE-RIGOLBOCHE SOUS NAPOLÉON III

Anastasie reprit son fief dramatique un an avant le Coup d'Etat du 2 décembre, qui devait nous ramener un Bonaparte sur le trône. Voyons comme elle passa cette année de recueillement en attendant la résurrection de l'Empire, qui allait lui rendre d'autres bénéfices. Mais avant, quelle était son organisation et comment fonctionnait-elle ?

M. Hallays-Dabot qui, sans contredit, doit connaître les rouages de la Censure puisqu'il en a fait usage, veut bien nous en donner l'explication. C'est lui que nous allons encore citer faute d'un autre.

« La Commission d'examen, dit-il, mise d'abord dans les attributions du Ministère de l'Intérieur, y resta quatre années. C'était là sa véritable place. Mais la gestion des théâtres entraînait pour le haut personnel administratif des agréments de diverses natures, qui avaient le don de la faire rechercher d'une manière toute spéciale ; aussi, selon l'influence dominante, après avoir été enlevée au Ministère de l'Intérieur, elle resta quelque temps au Ministère d'Etat ;

du Ministère d'Etat elle passa au Ministère des Beaux-Arts et, enfin, au Ministère de l'Instruction publique. La préfecture même, croyons-nous, montra quelques velléités de s'adjoindre la censure des théâtres. Céder à cette mesure eût été une erreur à plusieurs points de vue. »

Voilà la théorie, passons à la pratique.

Le 4 août 1850, la Commission reçut verbalement du Ministre la mission qu'elle avait à remplir. C'était : de mettre un terme au désordre moral qui régnait sur le théâtre, puis de fermer la scène à ces personnalités brutales qui l'avaient envahie, d'en écarter les peintures antireligieuses, les thèses socialistes, les excitations à l'antagonisme des classes et ainsi de suite, toujours sur le même ton, pendant plusieurs pages identiques; la Censure ne parle pas autrement; elle serait bien en peine de changer de langage et nous connaissons d'avance tout ce qui peut sortir de son gosier gouvernemental.

Dès lors, elle n'avait plus qu'à interdire, le gouvernement ne lui donnait-il pas la marche à suivre? Elle se mit aussitôt en campagne et, quelque temps après les recommandations verbales du Ministre, Anastasie interdisait au Théâtre-Français *le Chandelier*, d'Alfred de Musset. Elle donnait comme prétexte, assez futile en lui-même, que les amours soldatesques de Clavaroche, les passions de Jacqueline, le rôle de chandelier que l'on faisait jouer à Fortunio, étaient un spectacle trop immoral et de mœurs trop intimes.

Toujours de même, d'une susceptibilité virginale, que cette Censure déjà plusieurs fois centenaire!

Dans deux autres occasions, la Commission, lisez toujours Anastasie, fit des observations à Musset qui retrancha de bonne grâce, parce qu'il ne pouvait pas faire autrement. Ce fut dans *les Caprices de Marianne* d'abord; le poète y atténua plusieurs passages un peu raides et dont la verdeur première faisait rougir derrière le manuscrit cette pudibonde Censure. Ce fut ensuite *André del Sarto*. Là, les coupures furent ridicules; on enleva les tirades sur l'adultère, on coupa l'herbe sous les pieds de la passion trop amoureuse qui envahissait l'ouvrage, et le dénoûment, où le mari laissait par sa mort sa femme à son amant, fut complètement retourné.

Voilà du beau travail, par ma foi! Mais nous le connaissons déjà.

Ainsi finit cette année 1850 et la République ne tarda pas à la suivre.

Le Coup d'Etat une fois consommé, Napoléon III prit les rênes du gouvernement et Anastasie vint s'asseoir magistralement à côté de lui, après quelques quadrilles naturalistes, surnommés cancans, que l'Empereur lui avait vu danser probablement aux Délassements-Comiques et qui la firent apprécier de Sa Majesté bien-vivante.

Puisque nous en sommes au second Empire, enfourchons le cheval de la bataille de Crimée et parcourons, sur cette nouvelle cavale du poète Barbier, les annales d'Anastasie, première danseuse de Sa Majesté l'Empereur.

Hue, cocotte! Et dépêchons-nous, car le torchon brûle à la Chambre des Députés et notre bonne Censure dramatique est en train d'y cuire dans son jus, en attendant qu'on la proclame encore indispensable à toute République honnête. C'est le mot en cours, nous n'y changeons rien. Hue donc, Rossinante! Laisse la mule de Pedro et filons plus vite que ça. Nous n'arriverons jamais à temps, si tu t'arrêtes à chaque kilomètre pour brouter le foin vert de la route.

Lecteur, je t'avertis, tiens-toi bien à la crinière; nous allons partir au petit trot.

C'est la Commission d'examen que nous voyons d'abord sous les ordres immédiats de M. le directeur des Beaux-Arts, de Guizard; on nous dit qu'elle passa ensuite sous la direction de M. Romieu. Nous voulons bien le croire; c'est de l'histoire, donc c'est vrai.

Mais quelle est cette Dame avec des fleurs rouges à la ceinture? Elle a l'air triste, interrogeons-la.

Ah! je la reconnais, c'est *la Dame aux Camélias*, d'Alexandre Dumas fils! Je sais son histoire et ce qui la chagrine: écoutez, je vais vous la raconter.

La Dame aux Camélias jeta la révolution dans les mœurs théâtrales et souleva les foudres ordinaires de la Censure. Cette pièce ne put être représentée que grâce au Coup d'Etat du 2 décembre 1851 et à l'avènement du duc de Morny au Ministère. Sur la proposition de la Commission d'examen, *la Dame aux Camélias* ne fut point autorisée. On répéta quand même et la dernière répétition d'ensemble eut lieu vers la fin de septembre 1851.

« Alors on pressa vivement, dit M. Dabot, le ministre, M. Léon Faucher, de rapporter la décision prise. La pièce

ayant été remaniée; un grand nombre de détails choquants, notamment au 4e acte, avaient disparu; l'optique de la scène modifiait les impressions de la lecture. Tels furent les principaux arguments sur lesquels s'appuyait la réclamation du théâtre. M. Léon Faucher, tout en admettant la réalité de certaines modifications, ne crut pas qu'il y eut lieu d'autoriser *la Dame aux camélias*. Il maintint l'interdiction. »

Ceci se passait au Vaudeville.

Vers la même époque, *Mercadet* fut donné au Gymnase. C'était la peinture du financier moderne; comédie de mœurs du domaine dramatique plus que tout autre, cette pièce flagellait les spéculateurs véreux, bafouait les exploiteurs et les exploités par trop naïfs. La Commission dite d'examen, parce qu'elle n'examine que superficiellement les ouvrages, en proposa l'autorisation.

« Cependant le soir même, dit encore M. Dabot, malgré le grand succès de cette première représentation, ce fut un scandale dans les couloirs du théâtre d'abord, sur le boulevard ensuite; le lendemain les plaintes redoublèrent; les influences les plus actives furent mises en jeu. Le ministre, M. Léon Faucher, s'émut de tout ce tapage; il suspendit la représentation de *Mercadet*, se fit remettre le manuscrit et le lut le soir même. Le ministre approuva l'autorisation accordée, et la pièce fut immédiatement remise au théâtre. »

Qu'est-ce que c'est que cette pièce autorisée puis interdite le même soir et réautorisée le lendemain? Pour de la Censure, en voilà, je crois, et de la véritable. Anastasie, reconnais-toi, ma chère!

Mais revenons à *la Dame aux camélias*; je ne vous ai pas fini l'histoire de cette charmante personne.

La pièce de Dumas fils restait donc toujours interdite. Quelques jours après le 2 décembre, le nouveau ministre, M. de Morny, fait appeler l'auteur dans son cabinet et l'entretient des points scabreux de son drame. Au sortir de là, M. Alexandre Dumas fils emportait l'autorisation de *la Dame aux camélias*.

Les répétitions commencèrent de suite et, un mois et demi après, le 2 février 1852, la pièce remportait le plus éclatant succès qu'ait jamais vu Anastasie. Les applaudissements du public lui firent une véritable ovation et condamnèrent avec justice l'interdiction qui avait pesée sur sur cette œuvre d'un talent régénérateur et nouveau.

La Censure recevait un maître soufflet de la part du duc de Morny et *la Dame aux camélias* faisait école.

Dès lors, les détails de mœurs et les dessous de la débauche parisienne firent leur entrée en scène. Le théâtre les accueillit à bras ouverts et comme une nouveauté facile à exploiter sur les instincts publics. La vogue se fit pour ces exhibitions de courtisanes et d'amourettes illégitimes. Et pourquoi pas? Tout cela, c'est la vie, cela existe, cela est vrai et tout ce qui est vrai est beau, a dit le poète. Donc, *la Dame aux camélias* et toutes les pièces du même genre, qui naquirent après, ont pour moi leur raison d'être.

On en prend ce qu'on en veut, et si « le théâtre ne fait point les mœurs d'un pays d'une façon absolue », comme le dit hautement un Censeur de l'époque, en parodiant stupidement J.-J. Rousseau, et si, au contraire, « il n'est même que le reflet des mœurs du jour », oh! alors, qu'est-ce que les mœurs ont à craindre de ce même théâtre, et pourquoi la Censure opiniâtre vient-elle toujours, au nom des mœurs attaquées, couper ou interdire des œuvres de talent ou de génie que réclame l'opinion publique?

Oui, pourquoi, après cet aveu innocent et d'un homme du métier, avons-nous encore un droit de redevance, une dîme, un impôt de gabelle et d'intelligence à payer à cette Anastasie, instrument passif et automatique des rancunes ambitieuses et des gouvernements craintifs et mal assis? Allez, quand on n'a rien à se reprocher sur la conscience, on ne craint rien du théâtre et la Censure devient une machine inutile pour ceux que le vice n'atteint pas, les ridicules seuls font sourire.

L'impression de *la Dame aux camélias* fut grande dans toutes les classes de la société, et l'on plaignit vivement cette pauvre Marguerite Gauthier dans les péripéties de son amour malheureux avec Georges Duval. Un jour que, sortant de ce spectacle, un père, auteur lui-même, se plaignait à son fils de ces exhibitions mondaines et s'effrayait du résultat fâcheux qu'amènerait bientôt l'envahissement du théâtre par des mœurs aussi débraillées, son fils lui fit cette réponse sans réplique : « Tu auras beau dire, il n'y a que ces femmes-là qui sachent aimer! »

Le jeune homme avait raison dans plus d'un cas, sans avoir peut-être l'expérience, et c'est ce que nous répondrons à MM. les Censeurs, qui viennent encore nous parler Censure :

« Ces femmes-là savent aimer », et c'est vous qui ne

savez qu'estropier le talent et l'esprit. Si *la Dame aux camélias* a fait son chemin, et si on la joue encore de nos jours, c'est que les mœurs et la curiosité réaliste n'y sont pas pour grand'chose, mais que le vrai, la passion, la peinture franche de ces pauvres amours et la jeunesse vivante des personnages du drame de M. Alexandre Dumas fils ont stigmatisées du sceau de l'avenir cette œuvre qui fera et qui a déjà fait pleurer tant de beaux yeux.

Telle est l'histoire de *la Dame aux camélias*.

Je vois venir à nous *Diane de Lys*. Souffrez que je vous en parle cinq minutes.

Diane de Lys est une pièce qui a encore pour auteur Dumas fils; elle fut interdite et autorisée quelques mois plus tard, après changements et corrections imposées par la Censure dans la première édition de l'ouvrage. La première eut lieu le 15 novembre 1853. M. Hallays- Dabot, pour répondre à l'accusation de « revanche » de la Censure, portée par M. Alexandre Dumas fils dans sa préface de *Diane de Lys*, dit, à propos de cette pièce :

« Les ouvrages de talent ne pouvaient guère trouver de lecteurs plus sympathiques que les examinateurs. »

Ceci n'est pas tout à fait prouvé, et les interdictions de la Censure nous prouvent à chaque pas le contraire. Mais laissons continuer M. Dabot, défenseur-avocat d'Anastasie :

« Lorsque par profession, dit-il, on vit au milieu des platitudes ou des grossièretés dont s'alimentent tous les théâtricules parisiens, on salue avec un plaisir tout particulier l'esprit et la pensée quand on les rencontre sur son chemin, et si le Censeur fait son devoir en donnant franchement son avis sur les questions morales ou politiques que peut soulever le drame, il n'est pas moins sympathique à ces œuvres, qui fournissent sans doute matière à des discussions et à des controverses, mais qui, du moins, maintiennent le théâtre dans le domaine de l'art. »

Nous la connaissons celle-là ! Ce sont les litanies de Tartufe annotées par Anastasie. Non, mon cher Censeur, vous ne nous ferez pas croire que vous faites votre « devoir » et que vous êtes « sympathique » en même temps aux œuvres d'art.

Le métier de Censeur est incompatible avec la profession de critique ; l'un juge d'après modèle et sur les indications plus ou moins ministérielles qu'il est forcé d'écou-

ter; l'autre, au contraire, juge d'après son goût et le jugement qu'il s'est fait dans la fréquentation des chefs-d'œuvre de l'esprit. Comme vous le voyez, mon pauvre Censorinus, ce sont là choses fort différentes et doubles qualités, qui ne peuvent se trouver réunies dans un seul homme, comme vous, par exemple.

Nous voyons ensuite *les Filles de marbre*, *Violettes et camélias*, *Thérèse* et plusieurs autres pièces, qui mettaient en lutte les femmes honnêtes et les filles perdues. Toutes durent subir de sérieuses coupures de la part de la judaïque Anastasie. La circoncision, c'était et c'est toujours ce qui attend les auteurs trop entreprenants. Parlez-moi des vieux clichés, des scènes plates comme ceux qui les font, et je vous dirai tout de suite : N'ayez pas peur de la Censure...

L'Amant aux bouquets fut refait trois fois avant d'être définitivement autorisé. Cette petite scène d'intérieur montrait diverses catégories d'amants, qui entretiennent simultanément les femmes à la mode. La Censure trouva cela mal. Que voulez-vous, elle n'est pas à la mode, et c'est peut-être la jalousie qui lui fit prendre trois fois ses ciseaux.

Comme diversion, voici un extrait de l'Almanach des Spectacles, de Palianti :

1851, 30 janvier. — Le préfet de police lance une circulaire prescrivant le visa préalable pour les cantates, les romances, les chansons ou chansonnettes, etc.

Le 14 février. — Le préfet du Loiret interdit la représentation de *Paillasse*; le ministre de l'intérieur autorise ce drame.

Le 27 février. — M. le ministre interdit le drame de M. Ferdinand Dugué, que le théâtre de la Porte-Saint-Martin répétait sous le titre de *Monsieur Pinchart*. L'auteur se fait représenter à Bruxelles.

Le 2 avril. — Arrêté du ministre de l'intérieur portant qu'aucune représentation extraordinaire ne pourra avoir lieu sans une autorisation spéciale du ministre, et que ces représentations ne pourront avoir lieu que sur le théâtre auquel le bénéfice est attaché.

Le 21 mai. — La tragédie de M. Soubrac, *la Mort de Jésus*, est saisie par ordre du parquet.

Le 30 juillet. — L'Assemblée législative vote à une grande majorité la prorogation de la loi sur la police des théâtres jusqu'au 31 décembre 1852.

Le 31 juillet. — L'autorité fait suspendre les représentations des danses espagnoles aux Variétés.

Le 5 août. — Le ministre autorise à nouveau les représentations des danseurs espagnols. (Compagnie de Mlle Rosa Expert.)

Le 24 août. — Le ministre invite le directeur du Gymnase à suspendre les représentations de *Mercadet*.

Le 26 août. — Seconde représentation de *Mercadet;* le *veto* est levé.

Le 1er septembre. — Fermeture, par ordre du ministre, jusqu'à la nomination d'un directeur.

Le 3 décembre. — Quelques théâtres du boulevard affichent un spectacle, mais, vu les évènements, ils n'ouvrent pas leurs portes. Le 6, à l'exception de quelques théâtres des boulevards, les autres ouvrent leurs portes. Les recettes atteignent partout le maximum.

1852, le 21 avril. — M. le ministre de l'intérieur réunit les directeurs des théâtres de Paris pour leur exprimer l'intention du gouvernement, en ce qui concerne les tendances de la littérature dramatique contemporaine.

Le 30 juillet. — Circulaire de M. le ministre de l'intérieur concernant les théâtres des départements.

Que vois-je !... *La Sensitive*, donnée au Palais-Royal en 1860, déplait à la Censure parce que, dans ce vaudeville, on voyait un homme physiquement impressionnable comme une sensitive. La commission d'examen proposa de suite le refus de la pièce, mais, comme on était en janvier 1860 et vers la fin du ministère Fould, le ministre pensa, très judicieusement pour lui, que ce n'était point la peine et le moment d'inquiéter le théâtre pour une pauvre petite pièce, qui n'avait qu'un tort, d'être un peu trop épicée. De son côté, la Commission tint bon et insista pour l'interdiction.

Tout cela finit par des coupures, pour ne pas contredire carrément la trop sensible Anastasie. Les situations principales furent gazées, tant bien que mal, avec de mauvais chiffons et de la littérature encore plus mauvaise. La pudeur était sauvée et la morale ne recevait que quelques égratignures insignifiantes.

Nous arrivons à parler du comte Walewski. Ministre des affaires étrangères, le 7 mai 1851. il fut remplacé, en janvier 1860, par M. Thouvenel, et, le 24 novembre même année, il reçut en compensation le portefeuille de ministre d'Etat, avec la direction des beaux-arts. Son administration, dans ce nouveau poste, fut signalée par l'élaboration et la présentation de la loi sur la propriété littéraire

« La Censure n'en fut pas moins, nous dit M. Dabot, une

de ses plus vives préoccupations; les instructions qu'il s'empressa de donner à la Commission d'examen forment une contre-partie singulière avec celles de M. de Morny Il signala à la sévérité du Comité d'examen les données scabreuses, l'exploitation du vice, l'exhibition perpétuelle des drôlesses; il fit plus, il prévint directement les auteurs dramatiques de ses intentions, et il les engagea à sortir de l'ornière dans laquelle se trouvait le théâtre. Il recommandait également à la Censure de se montrer tolérante pour la politique, mais l'affaissement de la vie publique au théâtre ne lui donna pas lieu de faire voir comment il aurait appliqué ce principe. »

C'est bien dommage pour votre protégé et pour la Censure, cher M. Dabot. Il aurait, à coup sûr, fait comme ses prédécesseurs, mais je ne vois pas pourquoi vous soutenez avec tant d'acharnement le comte Walewski, pour rabaisser et dauber à chaque instant sur le duc de Morny.

Serait-ce à cause de *la Dame aux camélias*, que le duc rendit à la scène?... Ah! je comprends, maintenant! Sans le duc de Morny et son autorisation, nous n'aurions pas des mœurs si dépravés... C'est là, du moins, votre avis et ce que j'ai cru lire. Si vous y tenez, mon cher Censorinus, pour vous prouver que M. le comte Walewski ne valait pas le duc de Morny, je vais vous raconter une petite histoire, tout en feuilletant le Dictionnaire Larousse.

Donc, nous dirons que votre fameux comte Walewski n'avait pas toujours été diplomate, par conséquent ministre.

Venu en France vers 1830 (car il est né au château de Walewice, en Pologne), il fut en relations amicales avec le duc d'Orléans et chargé d'une mission en Pologne. Plus tard, il devint capitaine dans la Légion étrangère, au 4me hussards, je précise. Rappelé en France, et fatigué de la vie oisive des garnisons, tout en étant désireux de briller dans le monde, il donna sa démission en 1837, acheta *le Messager des Chambres* et entreprit de se faire connaître, dans la société parisienne, comme homme élégant, comme publiciste et comme auteur dramatique. Vous avez bien entendu, cher Censorinus, comme auteur dramatique.

Continuons, car je commence à m'amuser avec vous. Le 8 janvier 1840, M. le comte Walewski, l'ami de la Censure, fit jouer au Théâtre-Français, avec un luxe d'ameublement peu ordinaire à cette scène, *l'Ecole du Monde ou la Coquette sans le savoir*, comédie en cinq actes, à laquelle

Anaïs Aubert, selon Quérard, aurait apporté une très vive collaboration. Lue au comité par cette actrice, reçue avec empressement, soutenue, vantée, protégée par de hautes influences, par des célébrités littéraires (ces célébrités-là peuvent parfois se tromper comme les autres !...) qui en suivaient avec complaisance les répétitions, par Victor Hugo, par Casimir Delavigne, *l'Ecole du Monde* n'obtint pas grâce devant le parterre.

Jamais pourtant plus brillante assemblée ne s'était réunie pour entendre une œuvre de l'esprit humain. Une polémique ardente, où les horions ne furent pas ménagés, s'éleva pour prouver que la critique des journaux avait eu le plus grand tort de méconnaître l'œuvre d'un homme du monde, d'un gentilhomme, lequel était journaliste cependant. Quoi qu'il en soit, les comédiens en furent pour leurs frais d'étude ; le public s'obstina à ne rien vouloir comprendre aux personnages qui s'agitaient et parlaient sur la scène ; il ne crut pas que ce monde qu'on lui représentait était réellement celui qui existe, et l'ouvrage tomba.

Avez-vous compris maintenant, mon vieux Censeur endurci, pourquoi l'auteur sifflé par l'opinion publique et devenu entre temps ministre d'Etat, se soit tant occupé de la Censure dramatique et qu'il ait voulu la renforcer d'une paire de ciseaux de plus ?...

A tout à l'heure, M. Censorinus. Je vous quitte pour reprendre votre cliente Anastasie que vous défendez si bien !

Après M. Walewski, ce fut le maréchal Vaillant qui prit la haute direction des Beaux-Arts. Militaire avant tout, nous dirons sans crainte que le maréchal était animé des meilleures intentions vis-à-vis du théâtre. Ses goûts particuliers l'entraînaient plutôt vers les grandes spéculations de la science ; aussi se borna-t-il le plus souvent à se tenir au courant des questions qui se présentèrent et à s'en faire rendre compte. M. Camille Doucet lui succéda et devint directeur-général de l'administration des théâtres.

Pour ramener le théâtre, selon M. Dabot, dans la voie prescrite par l'honnêteté et par le comte Walewski, il fallut interdire un certain nombre de pièces consacrées aux scènes de libertinage vulgaire. Citons, entre autres, un grand drame, *Baptista;* deux vaudevilles, *les Amants de la Dame de pique* et *les Femmes sérieuses.* Ces deux dernières furent représentées dans la suite.

Ce système de sévérité ne fut pas sans exaspérer les auteurs. Survint une affaire qui fournit aux mécontentements

de chacun un prétexte pour éclater : ce fut l'interdiction des *Diables noirs* de M. Sardou. Peinture de mœurs très osée, cette pièce avait soulevé de vives objections, surtout en présence des instructions récentes. M. Walewski en prononça l'interdiction.

« Le théâtre, dit un Censeur, était prêt à jouer *les Diables noirs* ; aussi se plaignit-il vivement de la mesure, et il eut, pour l'appuyer, les auteurs que les rigueurs nouvelles avaient atteints ou du moins inquiétaient. »

On ne peut pas mieux avouer que cela !... Et « ces rigueurs nouvelles » dont parle le Censeur ne sont pas, je présume, un brevet de justice pour Anastasie.

C'est ce que pensa le public de l'époque et cette interdiction des *Diables noirs* fit gloser sur la Censure bien plus qu'elle n'aurait voulu. Jusqu'aux journaux qui s'emparèrent de la querelle et formulèrent tous des plaintes. Seul, *le Moniteur* retraça dans un article l'historique de l'affaire et défendit la Censure attaquée. Il disait que la pièce avait été examinée et que la décision avait été rendue dans le plus bref délai. Qu'en dites-vous ? Est-ce une défense bien sérieuse et peut-elle absoudre Anastasie du jugement public.

Quelques mois plus tard M. Sardou fit plusieurs changements à vue dans son drame, et la pièce fut, dit-on, jouée au Vaudeville, en 1863.

La folie du luxe dans la haute société parisienne et même dans la moyenne, l'importance que prenaient les filles entretenues et l'espèce de lutte engagée entre les notoriétés du vice et les femmes honnêtes ou prétendues telles, amenèrent l'éclosion fatale de deux pièces qui firent quelque bruit. Nous voulons parler des *Lionnes pauvres*, d'Emile Augier et de *la Famille Benoîton*, de M. Sardou.

Les Lionnes pauvres mettaient à nu une plaie sociale ; mais au lieu de l'ouvrir davantage, elles y passaient le fer rouge pour la cicatriser. La Censure n'entendit pas de cette oreille et la pièce d'Augier fut interdite.

Ecoutez ce qu'en dit l'auteur lui-même dans la préface de sa comédie :

« La Censure avait fait un premier rapport concluant à l'interdiction de la pièce ; M. Camille Doucet, directeur de la division des théâtres, M. Planté, inspecteur des théâtres, se portèrent caution de la moralité de l'ouvrage auprès de S. Ex. le ministre d'Etat. M. Fould, malgré la libéralité de

ses intentions, ne put passer outre ; sa protection dut se borner à demander un second rapport après quelques modifications à la pièce, et le second rapport ayant confirmé le premier, le ministre se déclara sans pouvoir pour relaxer les auteurs. Il ne fallut pas moins, pour rendre la pièce au public et au théâtre, que l'Empereur s'en mêlât et cassât l'arrêt de la Censure. »

Emile Augier ajoute :

« Les Censeurs exigeaient que *Séraphine*, entre le 4e et 5e acte, fût victime de la petite vérole, châtiment naturel de sa perversité ; à cette condition seulement, ils amnistiaient la pièce ; c'est là ce qu'ils appellent la moralité du théâtre. En somme *les Lionnes pauvres* auraient très bien pu s'intituler, après le coup de ciseaux de ces messieurs : de l'Utilité de la vaccine. »

Quelle leçon pour Anastasie dans ces quelques lignes ! Si elle n'est pas contente, c'est qu'elle ne le sera jamais.

Parmi les corrections faites dans la comédie des *Lionnes pauvres*, nous citerons les suivantes :

Dans cette phrase : « J'entends Monsieur... courez donc l'amuser, » la Censure en mal de pruderie souligna le mot « amuser » et mit en marge de son plus beau crayon bleu : « indécent. »

Dans cette autre phrase : « Demande huit jours de répit, il n'est ni anglais ni arabe...», la Censure écrivit à côté : « atteinte à l'alliance. »

Dans ce passage : « D'ailleurs ces turpitudes ne sont plus que le secret de Polichinelle...» Mme Anastasie trouve cela de mauvais goût, et l'écrit en marge du manuscrit.

Enfin dans celui-ci : « A tous les étages de la société...», elle s'écrie, sur l'air des Femmes sensibles que cela est « dangereux ! » Et que sais-je encore ?... Plus de vétilles que d'arguments sérieux.

Quant à l'autre pièce dont nous avons parlé, *la Famille Benoîton*, loin d'être interdite, fut jouée avec empressement au Vaudeville, en 1865, et valut à son auteur la croix de la Légion d'honneur.

La Censure qui venait d'interdire, le 22 mai 1858, *les Lionnes pauvres* pour des vétilles, ne trouva rien à retirer dans le rôle du fils Benoîton, le petit Fanfan, l'enfant terrible, qui parle argot comme Gugusse ou comme Valentin le Désossé.

Pourquoi cela? Pourquoi M. Sardou plutôt que M. Emile Augier. Si l'on critique l'un, il fallait éplucher l'autre aussi, si l'on coupe Augier en deux, il va falloir couper Sardou en quatre; si *les Lionnes pauvres* font rougir les mœurs et les demoiselles Cardinal, *la Famille Benoîton* devait faire sauter la Censure et les Censeurs sur leurs chaises rembourrées. Il n'en fut point ainsi; hier, comme aujourd'hui et toujours, ce sera de même : nous verrons deux poids et deux mesures pour les auteurs dramatiques; des risettes pour les uns et des gros yeux pour les autres; ici des récompenses et là des coups de ciseaux.

Je comprends pleinement M. Dabot quand il nous dit : « Il se passait peu de jours où la Commission n'assistât à un singulier et triste spectacle. C'était le reproche continuel de libertés excessives laissées aux voisins, l'indignation scandalisée de l'œuvre jouée la veille, la plus amère critique de l'autorisation accordée à un confrère, enfin l'éternelle histoire de la paille et de la poutre. »

Oui, je comprends maintenant pourquoi l'on se plaignait, et ce n'était pas sans raison, comme a l'air de le dire le charmant Censeur Dabot, avec son « histoire de la paille et de la poutre. » Qu'il regarde plutôt l'œil de la Censure, il saura à quoi s'en tenir.

Nous avons parlé tout à l'heure du Fils Benoîton et de l'argot. La Commission d'examen s'en était déjà occupée en 1858. Sous le ministère de M. Fould, le 24 avril même année, les directeurs de théâtres et la Commission reçurent la lettre-circulaire suivante :

Monsieur le Directeur,

Je vois avec regret s'introduire de plus en plus, dans le langage du théâtre l'usage des locutions vulgaires et de certains termes grossiers empruntés à l'argot. C'est là un mauvais élément de bas comique dont le bon goût se choque et qu'il ne m'est pas permis de tolérer davantage. La Commission de Censure vient de recevoir à ce sujet des instructions sévères et je m'empresse de vous en prévenir en vous priant de me seconder de votre légitime influence.

Toutes les œuvres dramatiques ne sont pas, sans doute, assujetties à la même pureté de langage. La diversité des genres implique et autorise la diversité des formes. Mais pour les théâtres, même les plus frivoles, il est des règles et des limites dont on ne saurait s'écarter sans inconvénient et sans inconvenance.

Recevez, etc.....

Le Ministre d'Etat,
Achille Fould.

Vous voyez ce que le ministre disait de l'argot, en 1858, à l'apparition des *Lionnes pauvres*. Or, en 1865, pourriez-vous me dire pourquoi il était permis à M. Sardou de faire argoter son petit Fanfan Benoîton?... Est-ce que la Censure avait changé de tête ou simplement de bonnet?... Est-ce que les Censeurs étaient fatigués de toujours couper les mêmes choses ou ignoraient-ils l'ancienne circulaire du ministre? Je ne sais pas. Le fait prouve seulement que ce qui, en 1858, était défendu comme « locutions vulgaires, termes grossiers » et autres appellations, était tout à fait permis en 1865 sous le même régime censorial et sous le même Empereur; la remarque est un peu longue, mais nous tenions à la faire ressortir pour bien montrer, en son jour et lumière, la grande justice et l'excessive délicatesse de tout ce qui touche à la Censure dramatique.

M. Dabot, qui prend toujours en main la cause d'Anastasie, dit à ce sujet :

« Où s'arrêter dans cette proscription? Ce point juste est si difficile à trouver ; dans cette guerre aux locutions vicieuses, on bat toujours en retraite. »

C'est un tort; il faut interdire ou ne pas s'en mêler ; c'est ce que M. Dabot n'a pas l'air de comprendre ou qu'il fait semblant d'ignorer. Il ajoute :

« Ce qu'on a interdit l'an passé est devenu peu à peu d'un usage assez commun pour qu'il ne soit plus permis de lui fermer le passage, et, une à une, toutes les trivialités argotiques passent par les mailles du filet.

(Parce qu'on le veut bien... Ce n'est pas une excuse et, parce que mon voisin parle mal je ne suis pas forcé d'en faire autant!)

« C'est parce que la Censure se trouve sur un terrain mauvais... (Oui, très mauvais!.... Elle patauge, même...) et qu'elle a toujours pris à tâche d'éviter le terrain du goût. (On ne peut pas mieux dire et je le crois aussi!...) Les questions de goût lui échappent, de même que les questions littéraires. »

Pauvre Censure! Plaignons-la, mes frères, plaignons la pauvre aveugle qui n'a pas même un toutou pour la guider dans ce grand Paris qu'elle a la prétention de connaître. Allons, vieille, il va falloir mettre tes lunettes! .. Et vous, M. Dabot, vous choisirez mieux une autre fois vos clients quand vous voudrez nous montrer votre talent oratoire.

Un petit air de flûte pour varier, c'est *le Joueur de flûte*, d'Emile Augier qui va nous donner le *fa dièze.*

Cette comédie était en vers, assez leste de forme et de fond ; la Censure l'autorisa en ces termes :

« La couleur grecque, la scène à laquelle la pièce est destinée, le talent que l'on trouve dans cette œuvre ne permettent pas d'y appliquer les lois de la Censure absolue. Quelques passages trop vifs ont été modifiés ; nous pensons que la pièce peut être autorisée pour le Théâtre-Français. »

Diantre! la Censure admiratrice du talent!... Cela ne s'était pas encore vu jusqu'ici. Voyons la suite.

Le Joueur de flûte fut en effet représenté en 1850. Quelques temps après, le Théâtre-Français cessa de jouer la comédie d'Augier. On prétendit à l'époque que la suppression tacite de cette comédie venait de la part d'une haute personnalité, du prince Napoléon, peut-être ? Il n'y aurait rien de bien surprenant. Néanmoins la Censure n'y était pour rien, toujours d'après les racontars. Ce fut plutôt une espèce de Censure littéraire et toute de caprice. Il est à remarquer cependant que, lorsque la Comédie-Française voulut reprendre *le Joueur de flûte*, personne ne s'y opposa. Il y a des choses enveloppées d'ombre dans la Censure dramatique tout comme dans l'histoire des gouvernements. Plus d'un drame se cache sous des explications nébuleuses. On ne peut donc généralement pas se prononcer sur un fait que l'on n'a point vu ni touché ; il faudrait pour cela être de tous les temps et pouvoir écouter aux portes, ce qui est bien vilain entre parenthèses.

Nous voyons, en 1860, la Censure impuissante à arrêter le torrent des mœurs qui l'entraîne dans une ronde échevelée, où l'on danse le « cancan, » Anastasie la prude, la femme honnête par exception, l'immaculée, celle qui défendait la morale au prix de sa renommée, n'est plus qu'une fausse Censure qui permet tout. Elle devient fille, grisette, biche, comme on disait sous l'Empire et notre ancienne ennemie fait le grand écart aux Délassements comiques en compagnie de la célèbre Rigolboche et de ses imitatrices.

Cela ne prouve pas en sa faveur et nous nous demandons ce que la terrible coupeuse de drames pouvait bien faire en si joyeuse compagnie. Qu'avait-elle donc fait de ses ciseaux ? Et ses scrupules, où les avait-elle fourrés ? Non, ce n'est pas possible ; la Censure n'aurait pas permis de semblables orgies, de telles débauches théâtrales et des exhi-

bitions de jambes aussi vicieuses, C'est pourtant la vérité ; nous n'amplifions rien ; nous ne faisons que raconter ce qui s'est passé alors. M. Hallays-Dabot, le Censeur au dévouement plus léger que les pieds de l'Achille d'Homère, va vous prouver que je ne mentais point.

Ecoutez ce qu'il en dit :

« Lorsque les théâtres inférieurs eurent épuisé les tableaux de débauche parisienne, les appétits émoussés du public demandèrent d'autres épices. C'est alors que les danses échevelées des bals publics envahirent la scène. Le mal commencé par la prose de quelques vaudevilles, continua par les excentricités grossières de la mimique. Le premier soir où l'héroïne de Mabille et d'Asnières, Rigolboche, vint se déhancher sur un théâtre et lancer son pied au nez de ce public de digéreurs, comme un directeur définissait spirituellement ses clients, l'inspecteur des théâtres, indigné, demanda que Rigolboche fût renvoyée sans retard à son jardin de tolérance. Ses observations ne furent point écoutées. Rigolboche devint une célébrité, elle trouva un historiographe et le théâtre du Palais-Royal en fit l'héroïne d'un long vaudeville des plus vifs, trouvant ainsi le prétexte d'exhiber à son tour les merveilles du cavalier seul.

» Le cancan était le maître de la place ; il s'imposa à tous les théâtres. Ce fut la danse nationale et, sous ce titre vraiment honorable pour la France, on vit des sauteuses connues la promener à travers les capitales de l'Europe. A ces danses éhontées que l'on fit exécuter, même par des enfants, vinrent se joindre les féeries d'un genre nouveau ; ce n'était plus la féerie du bon vieux temps avec ses trucs ingénieux, ses naïvetés un peu enfantines, mais de bonne humeur. Sous prétexte d'art plastique, ces féeries déroulaient leurs immenses cortèges féminins remplaçant trop souvent esprit et truc par ces vastes décors uniformément composés des mêmes amoncellements de chair humaine.

» On a beaucoup reproché à l'administration ces nudités effrontées ; elle était sans force contre l'entraînement public et contre l'impunité à peu près assurée à tout ce personnel de hasard qui ne s'enrôle dans ces exhibitions productives... (Oh ! M. Dabot ! Il faut bien que tout le monde vive...) que pour montrer ses formes et qui emploie son temps à lutter de ruse avec le théâtre, avec les costumiers, avec les habilleuses, afin d'arriver à se glisser devant la rampe le plus nu qu'il lui est possible. »

Ça, M. Dabot, c'est un talent que les Censeurs ne sau-

raient avoir parce qu'ils ne gagneraient point à être vus ainsi. Ils sont déjà assez vilains tout habillés que le public leur fait grâce de la culotte. Gardez donc votre habit, M. le Censeur, et ne blâmez plus ce qui vous échappe ou ce que vous êtes impuissant à défendre.

Ainsi la liberté au théâtre devenait sans bornes. Napoléon III donnant le bon exemple, le théâtre ne pouvait mieux faire que d'imiter l'Empereur. Tous les vices, toutes les orgies, tous les chahuts les plus insensés furent à la mode et passèrent devant les yeux éblouis et écarquillés de la Censure convertie, qui n'avait jamais été à pareille fête.

En a-t-elle vu alors des jambes, des mollets ronds, des jupons courts, des gorges nues, des bas roses ou mauves, des maillots chair, des torses cambrés, des grands écarts et des petits, des danseuses, des amoureuses, des femmes de toute sorte et de toutes les couleurs !... En a-t-elle dansé des cancans la vieille !... Ah ! oui, elle fut passablement dévergondée !... Eh bien ! quoiqu'en disent tous les Censeurs du monde,elle me plaît mieux ainsi et cette Censure-là eût méritée qu'on l'eût couronnée rosière pour ses entrechats naturalistes ; c'est la morale de cette histoire.

A l'inverse de Napoléon Ier, Napoléon III laissa éclore tous les théâtres qui pouvaient s'installer commodément en un local suffisant. Le privilège n'existait plus. On était libre, avec de l'argent, de monter un théâtre ou un café-concert et de l'exploiter comme bon il vous semblait. Le directeur d'un théâtre n'était plus un homme de la partie ; mais simplement un commerçant farci d'une dose de littérature multicolore et productive avant tout. Les auteurs devaient en souffrir forcément ; mais quel est le système qui n'a pas un défaut à sa cuirasse ? Je n'en vois pas. La liberté, selon nous, vaut mieux que le privilège et le commerçant peut tout aussi bien lancer une œuvre dramatique que le connaisseur. L'un et l'autre sont souvent empêchés par la Censure, qui n'est ni commerçante, ni connaisseuse, tant s'en faut.

M. A. Pougin dans son Dictionnaire historique et pittoresque des théâtres, nous dit : « Depuis que la liberté industrielle des théâtres a été rétablie en 1864, ces établissements sont replacés sous le droit commun et régis par lois et réglements relatifs à la police des lieux publics. »

M. Dabot dit de son côté que : « L'émancipation de l'industrie théâtrale délivra l'administration des lourdes res-

ponsabilités que faisaient peser sur elle la nomination et la surveillance des directeurs. Ceux-ci pouvaient dorénavant conduire leurs affaires aussi mal qu'il leur plairait, se montrer maladroits, insuffisants, peu scrupuleux même, sans que le gouvernement délivré de cette tutelle, eût à subir les reproches, parfois même les calomnies, que certains choix lui attiraient. Un théâtre devenait donc, et non sans raison, une maison de commerce qui s'ouvrait librement. La nature toute spéciale de l'exploitation nécessitait une surveillance particulière. Telle fut la doctrine qui prévalut au Conseil d'Etat et qui, après une sérieuse discussion, tempéra la liberté industrielle par le maintien de la Censure préventive. »

Ce n'est pas ce qu'on a fait de mieux. On avait bien commencé en donnant la liberté aux directeurs de s'établir, on finissait mal. Pourquoi ? Pour être agréable à Mme Anastasie. C'est tout de même un peu raide de voir un commerçant, « puisque commerçant il y a » aux prises avec la Censure qui lui empêche de gagner son pain et au besoin le pousse à la faillite. Allons, je crois, que ce jour-là, lorsqu'une semblable bouffonnerie fut votée, Anastasie-Rigolboche ne dansait pas le fameux cancan.

« Le côté fâcheux de la liberté des théâtres, nous dit encore M. Dabot, fut la lutte inégale qui, malgré le texte formel de l'article 6, s'établit, comme conséquence tacite du décret, entre les théâtres vraiment dignes de ce nom et les cafés concerts, qui pullulèrent bientôt aux quatre coins de Paris ; ainsi que ces petites scènes, espèces de bouges dramatiques, qui naissaient de droit, mais pour mourir, renaître et mourir de nouveau. »

Et le bon Censeur ajoute, dans sa rage de censurer : « Le nombre des chansons et des scènes interdites fut très considérable ; on en ferait un répertoire curieux. (cela ne m'étonne pas, comme je connais Anastasie.....) Ce nombre toutefois aurait pu avec avantage être considérablement accru. En dernier lieu, depuis le 2 janvier 1870, la tolérance se changea en une liberté que l'on aurait pu croire absolue, si l'on ne savait déjà, par ce qui s'est chanté dans Paris, ce que se permettent les cafés chantants et ce qu'accepte le public. A cette époque l'examen n'était plus qu'une vaine formalité. » Et M. Dabot a l'air de le regretter pour la morale. Mais laissez donc les gens tranquilles, M. le Censeur, chacun prend son plaisir où il le trouve. Si vous aimez Anastasie, embrassez-la et ne dites plus rien pour la défendre ; car vous l'enlisez davantage dans la

vase du dédain public et bientôt ce ne sera plus qu'un cadavre étouffé par vos soins paternels.

Ecoutez maintenant l'opinion de M. Hazard sur la liberté théâtrale :

« Jusqu'au 1er juillet 1864, dit-il dans son livre sur la liberté de l'art dramatique, les théâtres étaient soumis au régime du privilège ; ils furent affranchis de la tutelle de l'administration par le décret du 6 janvier 1864, qui, sans faire disparaître complètement le privilège, y associait désormais le principe de la liberté ; on a même dit spirituellement que ce n'était guère que la liberté pour les directeurs de se ruiner. »

Nous ne disions pas autre chose il y a un instant.

« La liberté au théâtre, dit encore M. Hazard, c'est le mouvement, la vie, l'effort, le besoin du mieux, toutes choses qui peuvent faire peur en politique, mais qui, dans l'art, sont les conditions essentielles du progrès et qui ne sauraient exister tant que les œuvres dramatiques devront être soumises avant la représentation au contrôle de l'autorité, tant que ne sera pas proclamé le droit pour chacun de faire jouer une pièce sous sa responsabilité personnelle. »

Nous sommes encore de cet avis.

Là s'arrête pour nous l'histoire de la Censure-Morale sous l'Empire numéro 2 ; en fait de morale, nous ne voyons qu'une chose, c'est que Anastasie levait la jambe comme une simple Rigolboche.

CHAPITRE XXI

OU L'ON CONSTATERA QU'ANASTASIE FAISAIT DE LA MAUVAISE POLITIQUE SOUS NAPOLÉON III

Remontons au commencement du second Empire et laissons parler le Censeur infatigable que nous citons si souvent et qui nous convient si peu :

« Les évènements qui se préparaient, dit-il, (on était aux premiers jours de 1854) donnèrent une certaine importance politique à la première représentation de *l'Etoile du Nord* et appelèrent l'attention du gouvernement sur cet opéra. Toutefois la question artistique l'emporta, et une note insérée au *Mòniteur* avant la représentation prévint toutes

les susceptibilités diplomatiques en expliquant qu'un opéra n'est pas une pièce de circonstance, et que l'on ne saurait, dans un ouvrage où les intérêts de l'art étaient tellement en jeu, attacher au poëme une importance exagérée. Plusieurs années plus tard, lorsque l'insurrection Polonaise éclata, on interdisait un drame, *les Polonais*, et les chants de circonstance étaient ou supprimés, ou tout au moins fortement adoucis. »

Un jour on protège la Russie, un autre jour on fait jouer *les Cosaques*. La Censure devient une antithèse à deux pattes. Au mois de mai 1859, les Autrichiens deviendront la proie des auteurs dramatiques ; au mois de juillet suivant, la paix intervenant au milieu des répétitions d'un drame, *les Etapes de la Gloire*, cela amènera tout un remaniement de la pièce. Plus tard, *le Nouveau Cid*, de M. Hugelmann, drame en vers, qui met en scène la campagne de 1859, ne sera pas représenté sans de nombreux sacrifices.

« Cette même courtoisie internationale fait interdire, dit notre Censeur de tout à l'heure, en 1869, la reprise des *Prussiens en Lorraine*, vieux mélodrame qui mettait en scène les barbaries commises par les envahisseurs de 1815. On ne voulait point froisser l'ambassade prussienne. La guerre implacable de 1870 a répondu à ces procédés délicats. »

Et cela n'a pas encore corrigé Anastasie, elle fait la même chose de nos jours.

Le rétablissement de la Censure, en 1850, mit un terme à la politique irritante dont le théâtre vivait depuis deux ans.

Dès le retour de la Censure on interdisait *Martineau ou la Fronde*. Cette prétendue pièce historique mettait en scène, sous le manteau de l'histoire, tous les incidents, tous les acteurs de la Comédie contemporaine, les mouvements populaires, les émeutes et les barricades de la veille. Une autre fois, on arrêtait au passage *les Deux Orphelins du Temple*. Le moment était mal choisi. Cette pièce très royaliste d'intention n'était pas faite pour être jouée sous l'Empire. La Censure le fit bien voir et l'interdiction remplaça la première.

« Vers la même époque, dit M. Dabot, une manifestation se produisit au Vaudeville, à la première représentation de *Dominus Sampson* ; c'était une comédie en deux actes de MM. Dartois et Besselièvre, tirée du *Guy Mannering*, de Walter Scott. On y voyait un jeune seigneur, expulsé du

domaine de ses pères, lutter contre l'homme qui, par ruse et par perfidie, s'était emparé des biens de la famille. La commission d'examen, sans méconnaître la possibilité des allusions aux familles royales exilées, avait pensé que le drame intime l'emporterait sur les rapprochements politiques. Elle s'était trompée. A certains couplets, le tumulte commença dans l'orchestre, et il continua pendant toute la représentation. Une fois lancé dans cette voie, le public ne s'arrêta plus. Le lendemain, une décision ministérielle interdisait *Dominus Sampson*. »

Anastasie ne s'attaquait pas qu'aux hommes, comme dans *Dominus Sampson*, elle tombait aussi dessus les femmes, les demoiselles même. C'est ce qui arriva pour *Mademoiselle de la Seiglière*.

Les auteurs furent obligés de refondre leur pièce sur les ordres impératifs de la Censure; ce qu'ils firent de bonne grâce et la pièce passa. Le personnage du Marquis était blessant pour les royalistes ; dans la seconde édition il devint le gentilhomme que l'on connaît, le vieil enfant gâté, la physionomie vivante et toujours gaie, qui fait revivre au théâtre tout un coin de la vieille société française au lendemain de la rentrée des Bourbons. Néanmoins ce n'était pas la première idée des auteurs ; nous sommes loin avec la pièce actuelle, qui est restée telle que la refit la Censure, de ce que voulait démontrer l'ancienne *Mademoiselle de la Seiglière*. Encore un des avantages de la Censure, qui nous fait dire ce que nous ne voulions pas même écrire.

A l'occasion de l'Exposition de 1855, Paul Meurice donna à la Porte-Saint-Martin une pièce intitulée *Paris*. Le *Paris* de Meurice était une série de tableaux sans grande cohésion, où se déroulait devant les yeux des spectateurs l'histoire de la capitale. Ce panorama historique fournissait un prétexte à des décors et à une grande mise en scène. Les derniers tableaux représentaient les épisodes révolutionnaires dans les rues. Rien qu'au mot de Révolution, la Censure tressauta et à la suite de la répétition générale elle fit biffer tout ce qui rappelait l'émeute et les mauvais jours pour l'aristocratie. Le directeur de la Porte-Saint-Martin substitua à ce retranchement, pour terminer la pièce, un tableau en forme d'apothéose de la France de 1804. Ainsi la Révolution devenait l'Empire numéro 1. L'auteur subit cette transformation non sans protester de sa pensée qu'on venait d'erroner et d'anéantir après ; cependant il laissa faire le théâtre qui avait fait beaucoup de frais pour monter sa pièce. Spectacle étrange, l'on vit se produire avec le

concours d'Anastasie, le cas extrêmement particulier d'un auteur républicain devenant impérialiste malgré lui.

Quelque temps après, l'Ambigu présentait un drame : *le Marchand de Coco*, qui mettait en scène la Terreur, les émeutes, les victimes marchant en charrettes à l'échafaud et le tumulte de la rue. La pièce ne fut point autorisée à cause de cela. Anastasie redoutait la Révolution et croyait toujours qu'elle allait revenir. On dit que la pièce reparut plus tard, mais on ajoute qu'elle était complètement remaniée. Comme cela je comprends, avec quelques coups de ciseaux dans l'original, la Révolution devenait un bal masqué et la suave Censure était en sûreté derrière son magistral Empereur.

Ah ! j'allais oublier de vous parler du *Chevalier de Maison-Rouge*, de Dumas...

Il paraît que la Censure n'aimait pas le rouge et que la chevalerie était seule à lui plaire parce qu'elle descend des chevaliers, si la mémoire ne nous fait point défaut.

Aussi pendant longtemps, on pensa chez la noble Anastasie qu'il y aurait un inconvénient grave à remettre en scène un drame qui, lors de son apparition, avait si violemment remué les masses et surtout les entrailles de la Censure. M. Walewski fut sur le point d'autoriser *les Girondins*; toutefois il maintint l'interdiction. Mais les événements marchèrent; les coalitions furent permises, les clubs rouverts, les journaux livrés à eux-mêmes ; enfin tout s'identifiait dans la rue et dans le drame de Dumas; l'administration crut alors que l'heure était venue de risquer la reprise du *Chevalier de Maison-Rouge*.

La pièce avait vieilli. La Révolution, les clubs firent leur effet; mais le chœur des Girondins n'empoigna plus le public. L'exécution et la mise en scène en furent peut-être cause, mais la première de toutes, ce fut la Censure qui l'avait interdite au moment le meilleur. Le drame se traîna donc quelques représentations et disparut de l'affiche sans bruit. Anastasie soit bénie !...

Nous retrouvons encore Alexandre Dumas en train de convaincre la Censure au sujet d'une pièce intitulée : *les Blancs et les Bleus*. Le pauvre auteur a du mal et Anastasie est plus entêtée qu'une bourrique. Ecoutez l'historique qu'en fait un Censeur de l'Empire :

« *Les Blancs et les Bleus* montraient dans toute sa lâche cruauté un de ces tyranneaux démagogiques qui imposaient leur despotisme à la France. Mais à côté de ce por-

trait odieux du strasbourgeois Schneider se dressait, dominant le drame, la physionomie fière, intègre, héroïque de Saint-Just.

» L'honneur, la justice, le patriotisme, toutes les vertus civiques se résumaient dans la figure du conventionnel. Les femmes, les vieillards, les enfants sollicitaient sa bénédiction, les armées ne vivaient que par lui ; il apparaissait à cheval et, comme le Napoléon traditionnel du Cirque, par sa présence seule il réparait les désastres, mettait en fuite les ennemis et, sur le champ de bataille proclamait la République universelle en menaçant de son épée les rives du Rhin.

» La Commission d'examen pensa qu'au moment même où déjà une certaine presse et les réunions publiques donnaient le branle à une agitation sociale aussi accentuée, il était fâcheux de prêter à ces menées habiles le secours du théâtre en mettant à la scène, sous des couleurs aussi partialement sympathiques, une des plus terribles personnalités de 93, le sinistre et froid acolyte de Robespierre. Elle estimait l'heure mauvaise pour poétiser ces figures sanglantes et les représenter au peuple comme les types suprêmes de la Révolution. Interdire la pièce, c'était soulever une tempête dans les journaux. L'administration n'osa l'affronter. Elle préféra louvoyer et négocier avec l'écrivain, qui consentit d'abord à retarder la représentation, puis à faire une série de sacrifices, quand le théâtre, réduit aux abois, entendit jouer *les Blancs et les Bleus*.

» La physionomie de Saint-Just fut diminuée ; l'élément militaire prit dans l'œuvre une place plus importante, les déclamations révolutionnaires du proconsul, qui terminaient la pièce, disparurent. L'ouvrage, dans ces conditions, perdait les plus sûrs éléments de succès qu'il pût avoir auprès des esprits passionnés. L'attitude du public à la première représentation suffit pour indiquer ce qu'aurait pu devenir le drame s'il avait été représenté dans sa forme originaire, et surtout si Alexandre Dumas, plus jeune, avait pu soutenir l'ouvrage entier sur le ton des premiers actes ; les seuls qui portèrent, c'était ceux qui cherchaient à idéaliser la figure de Saint-Just.

» Au commencement de l'un des tableaux militaires, le soir de la première représentation, le chef d'orchestre fit exécuter le Chant du Départ. Dès les premières mesures, un ébranlement se produisit dans toute la salle ; quatre fois de suite, l'air dut être exécuté au milieu des cris de joie et des trépignements des galeries supérieures, qui accompa-

gnaient l'orchestre en reprenant en chœur le refrain célèbre. Le médiocre succès de la représentation porta le gouvernement à ne pas trop se préoccuper de cette surprise et du tapage qui en était résulté.

» L'affaire en soi n'avait pas de gravité, il eût été maladroit de l'exagérer; c'était un indice des mouvements de l'opinion, un trait de lumière sur les tendances et les aspirations des partis. Il ne fallait y vouloir rien trouver de plus, mais il fallait voir et comprendre ce que révélait ce tumulte passager. »

Telles sont les paroles du Censeur. Pauvre Anastasie! jusqu'aux tiens qui te jettent la pierre! Si tes propres enfants au moins pouvaient t'étrangler! Et encore, cela réparerait-il tout le mal que tu as fait depuis qu'un roi ou une reine t'ont mise au monde?

Nous venons de voir la Censure défigurant l'Histoire de France et arrangeant « ad usum personæ » la grande épopée révolutionnaire de 93; nous allons voir à présent comment elle protégeait les gros capitalistes, les grandes compagnies contre le petit commerce et le progrès.

En 1865, Anastasie fit défendre à la Porte-Saint-Martin un couplet en faveur du gaz qu'on essayait d'implanter à Paris. Le gouvernement favorisait alors le commerce de l'épicerie, qui voyait avec regret s'éteindre le règne de la chandelle.

Voici le couplet qui devait renverser les réverbères antiques et jeter la révolution dans l'éclairage, écoutez :

Et, près du ciel, par un coup de fortune,
Si l'on peut mettre un chimique appareil,
Bientôt le gaz éclipsera la lune
Et pour la nuit nous aurons le soleil.

Toujours intelligente, la Censure!... Tout le monde connaît aujourd'hui la Compagnie du Gaz, elle n'a jamais éclipsé le soleil et elle est encore, à quelques chandelles près, bien loin de pouvoir remplacer la lune. Alors que pouvait faire cet innocent et médiocre couplet? La Censure seule le sait et peut le savoir. Notre perspicacité ne va pas jusqu'à distinguer des infusoires partout. Et dire qu'Anastasie les voit sans lunettes. Par l'imagination, probablement!

Après, c'est *Raymond Lindey*, de M. Jules Claretie, directeur actuel de la Comédie-Française, qui après avoir été autorisé deux fois par la Censure, est impitoyablement in-

terdit par la police, qui ne vaut quelquefois pas plus qu'Anastasie.

Raymond Lindey fut autorisé une première fois par subterfuge. Voici la ruse qu'employa M. Claretie, qui redoutait beaucoup la Censure, « tout en professant l'opinion la plus hostile à la Commission d'examen. » Il chargea le directeur des Menus-Plaisirs de porter sa pièce aux Censeurs. Celui-ci, par ordre de l'auteur et après leçon préalable « arrive un jour, nous dit un Censeur qui était présent à la Commission d'examen, apportant un drame mystérieux, espoir du théâtre. L'auteur était un nouveau venu; son père, riche marchand de bronze, passait ses journées dans les couloirs des Menus-Plaisirs, toujours à la disposition du directeur. Ce bon père de famille attendait impatiemment les répétitions de la pièce de son fils. » Voilà avec quels arguments on ébranle le cœur de la Censure !

« Le récit, ajoute le Censeur, longtemps après avoir été berné, était présenté spirituellement; mais il parut étrange. Les premiers regards jetés sur le manuscrit, la forme littéraire de la pièce, si elle ne révélait point un auteur dramatique aux procédés connus, trahissait du moins, dans plus d'un passage, l'écrivain qui n'en est point à son premier début. » Enfin le directeur obtint l'autorisation qu'il demandait; cela fait, il déclara qu'il n'était pas pressé de jouer la pièce de son jeune client et présenta un autre drame. Mais, quelle tête devait faire la Censure quand elle apprit qu'on l'avait bernée? C'est ce qui prouve qu'elle s'y connaît et que les affaires de théâtre lui sont aussi familières qu'à un épicier.

Cependant une nouvelle édition de *Raymond Lindey* est présentée à la Censure désabusée. Celle-ci, malgré la mystification dont elle avait été l'objet, renvoya la pièce au directeur avec une seconde autorisation. « On le prévint seulement, nous dit M. Dabot, que si les scènes révolutionnaires qui se trouvent dans le drame devenaient pour les partis extrêmes un prétexte de troubles, les représentations seraient immédiatement suspendues. »

« Mais, ajoute le Censeur qui veut défendre son Anastasie prise en défaut, les inquiétudes que tant d'habiles et mystérieuses préoccupations n'avaient pas fait concevoir au ministère, les anxiétés du théâtre les inspirèrent à un commissaire de police qui assistait à la répétition générale. Dans un excès de zèle malheureux, cet agent adressa au préfet, M. Piétri, un rapport où il présage, dit-il, des désordres graves dans la salle, et même du tumulte dans le

quartier, si l'on joue *Raymond Lindey*. L'affaire parvient jusqu'au conseil des ministres, et la même heure voit, aux Tuileries, autoriser *le Chevalier de Maison-Rouge* et interdire *Raymond Lindey*. Le directeur-général de l'administration des théâtres s'émeut vivement d'une décision prise sur le rapport vague d'un commissaire de police, à la hâte et sans renseignements ; il intervient avec l'énergie la plus digne et proteste contre une mesure qui, à tous les points de vue, ne lui paraît pas équitable. On voit alors le maréchal Vaillant, le ministre de l'Intérieur et jusqu'à l'Empereur, s'occuper de ce mélodrame, qui est enfin autorisé et représenté le 1er novembre 1869. »

Comment trouvez-vous cette défense de la Censure par un Censeur ? Ne vous apercevez-vous pas que cette cramponnante Anastasie s'enferre de plus en plus dans la vase de l'arbitraire ? Ce n'est plus qu'une affaire de quelques chapitres pour nous et notre opinion est déjà plus qu'arrêtée sur les faits et gestes de cette encombrante personnalité.

La Censure s'occupe de tout, il n'est rien qui lui échappe, si ce n'est l'art d'avoir plus d'esprit que d'activité.

Nous voyons, sous le second Empire, la Censure s'opposer, à diverses reprises, à l'intercalation dans les pièces, soit du chant, soit de l'air même de Rouget-de-l'Isle. On ne voulait rien savoir du *Chant du Départ*, ni du chœur des *Girondins*, ni de *la Marseillaise* ! Vint alors l'affaire de la Marseillaise. Au mois d'avril 1870, profitant de l'effervescence qui était dans l'air, les cafés chantants de Paris crurent le moment venu pour obtenir de la tolérance du gouvernement l'autorisation d'exploiter l'hymne célèbre. La commission d'examen, la Censure pour l'appeler par son nom, eut l'idée sublime d'interdire le chant national, parce que, disait-elle : « *la Marseillaise* patriotique n'existe plus » que pour les hurleurs de la rue ; les passions des partis » en ont travesti le sens, *la Marseillaise* est devenue le symbole de la Révolution ; ce n'est plus le refrain de l'indépendance nationale et de la liberté, c'est le chant de » guerre de la démagogie. Que la rue soit en mouvement, » qu'une réunion publique fermente, qu'une barricade » tente de se former, que l'atelier ou l'école s'agite, c'est le » rugissement de *la Marseillaise* qui retentit. »

Tout cela était-ce bien vrai ? N'était-ce pas plutôt que l'Empire se sentait dégringoler dans la tombe et qu'il craignait déjà de voir la Troisième République s'élever sur ses infectes débris ?... Qu'importe la raison qui fit agir

Anastasie, pour nous elle fut infâme et antipatriotique. Cet acte de vandalisme et de césarisme bâtard suffirait à lui seul pour lui jeter à la face tout le mépris public qui couve depuis si longtemps dans les cœurs vraiment libres. Laissons ce triste souvenir de côté et poursuivons nos investigations ailleurs.

Là, c'est l'excitation à l'assassinat politique que l'on poursuit. L'Empire voit toujours une épée de Damoclès suspendue sur sa couronne volée, il a peur qu'un poignard frappe dans l'ombre le digne représentant des Bonaparte. Et la Censure, de son côté, accable de toutes ses rigueurs déchaînées les pièces où elle prétend découvrir le germe de ces principes excitatoires.

Dès que ces théories se présentaient au théâtre ou étaient censé se présenter, les ciseaux d'Anastasie marchaient sur la pointe et s'ouvraient tout seuls, rien que par la force de l'habitude.

« Les auteurs trouvaient ces suppressions sévères, dit l'immuable Dabot, parce qu'elles atteignaient des vers ou tirades qui, pour la plupart du temps, reposaient sur une donnée historique et découlaient alors naturellement des situations de leurs pièces. » Mais Anastasie faisait-elle attention à l'histoire? Que lui importait de dénaturer l'esprit des siècles, de refondre les évènements pour le besoin de sa cause et d'altérer la vérité des faits? Elle en a fait bien d'autres plus pendables. Et puis, qui pourrait nous prouver qu'elle ne pêchait pas par ignorance? Non, elle ne sait même pas l'histoire de son pays. Avec une pareille femme, d'une érudition aussi primaire et d'un savoir aussi discutable, je ne vois pas la raison que l'on aurait de discuter la thèse du droit et de la liberté. Il vaut cent fois mieux la laisser cuire dans son ignorante prétention et attendre que l'émancipation sociale ou la marche scientifique du Progrès nous en débarrassent tous seuls.

Parmi les interdictions de ce genre, nous pouvons citer : *la Fille du Czar*, *les Grands Vassaux*, *Diane*, etc.

Le *Lorenzaccio* de Musset fut dans le même cas. Voilà ce qu'en dit M. le Censeur Dabot, le même que plus haut et qui commence à nous devenir indispensable :

« Le jour où les héritiers du poète crurent devoir prendre sur eux de transporter aux théâtres cette fantaisie dramatique, l'autorisation ne fut point accordée; la principale raison de cette mesure (On peut voir le fragment de ce rapport publié dans les papiers des Tuileries), était la théorie

même du meurtre politique légitimé, qui se trouvait nettement ressortir des développements historiques du drame.» Le Censeur a oublié de nous dire que le personnage visé par le couteau ou le poignard de l'assassin n'était qu'un tyran, qu'un condottiere, tel que l'Italie en était infesté au XIVe siècle. A ce compte-là, le meurtre politique n'est plus qu'une justice humanitaire, une punition méritée, une délivrance de ceux qui étaient opprimés. Il y a meurtre, assassinat, nous le voulons bien, comme la Censure le veut ; mais le meurtre dans ce cas-là n'est pas seulement légitimé par l'auteur, il est légitimé de par la nature : ce qui n'est pas tout à fait la même chose, ma toute blanche Anastasie! Enfin, que voulez-vous que j'y fasse, la Censure a vu cela, elle a double vue ; donc elle est somnambule extralucide. C'est tout ce qui ressort de plus clair dans cet amas de répressions politiques.

Puisque la Censure veillait avec autant de vigilance sur son Empereur, il était tout naturel que le socialisme en littérature devait être la petite bête pour elle ; aussi la cherchait-elle pour la couper en deux chaque fois qu'elle la rencontrait dans une œuvre théâtrale.

D'ailleurs les pièces socialistes ne manquèrent pas sous l'Empire. Déjà, l'on voyait les auteurs dramatiques utiliser l'antagonisme des classes. On remuait le peuple par des tableaux où apparaissait l'antithèse du pauvre honnête et du scélérat riche, du noble couvrant de son titre les plus coupables passions et de l'ouvrier héroïque trésor de toutes les vertus, enfin du triomphe de la blouse sur l'habit. La Censure, comme vous devez le comprendre, qui est avant tout une petite bourgeoise rageuse, ne vit pas d'un bon œil toutes ces productions littéraires et elle tailla de toute la force de ses petites mains de patricienne.

Dans les papiers des Tuileries l'on trouve des phrases supprimées, telles que celles-ci entre autres : « la société est mal faite... l'insolence du riche... la protestation du déshérité. » Quel crime !... Cela ne paraît pas ; mais cela est tout de même. La Censure nous affirme que la Révolution se cachait sous de semblables locutions. Nous nous contenterons de répondre à Anastasie que la Commune est bien arrivée après, que ce n'est pas parce qu'un auteur optimiste a dit un jour : « la société est mal faite, » que les Parisiens et les Versaillais ont fait couler le sang français devant les Prussiens ébahis de tant de simplicité soldatesque et de courage perdu.

Dans un rapport sur *le Vrai Courage*, comédie de M.

Glais-Bizoin, la Censure après avoir coupé la pièce, s'exprime sur ce ton : « Ces scènes où éclatent dans toute leur » violence et leur brutalité les récriminations haineuses du » socialisme contre l'ordre et la loi, et qui rappellent les » plus mauvais jours des révolutions, nous paraissent » inadmissibles.» Et paf!... l'on supprime *le Vrai Courage*. Cela ne nous étonne point de la part d'Anastasie ; car le courage et elle font deux.

Ponsard n'échappe pas aux griffes de la Censure. Dans une de ses pièces, *Ce qui plaît aux Femmes* (30 juillet 1860), Anastasie fut d'une sévérité peu justifiée. Un des trois tableaux de ce drame étrange était consacré à la peinture de la misère de l'ouvrière. Où est le mal ?

Ponsard, dans l'honnêteté de son bon cœur, n'avait vu qu'une plaie de la société qui exploite encore le travail des pauvres femmes et des jeunes filles qu'un si maigre salaire ne peut empêcher de succomber pour ne pas mourir de faim. Ponsard, dis-je, montrait, dans son drame, une jeune fille sage et pauvre, luttant encore contre le flot du libertinage qui lui semblait la seule porte de sortie de ce monde si mal fait. Mais tout à coup la charité anonyme et discrète venait secourir la pauvre ouvrière, et la chute était ainsi évitée.

Où trouvez-vous de l'immoralité dans ce sujet ? Où voyez-vous une attaque à la politique napoléonienne? Dans la vérité d'un portrait peut-être, qui n'était pas fait pour prouver que tout allait pour le mieux dans le meilleur des Empires. Le lendemain de la première au Vaudeville, le tableau dut être remanié jusqu'à ce qu'il fut méconnaissable et plat. L'auteur se rendit aux demandes des Censeurs et l'on rejoua la pièce qui ne resta interdite que du 4 au 8 août 1860. Quatre jours en somme, et c'était déjà trop. Une telle erreur de jugement n'est pas pardonnable même de la part de la Censure.

C'est encore à propos de politique et de socialisme que la divine Anastasie met l'embargo sur un drame : *M. Pinchard ou un honnête homme*. On y voyait le portrait d'un bourgeois de province, riche, considéré, marguillier de sa paroisse, honoré de tous, mais au fond, espèce de misérable, égoïste, impitoyable, sans scrupules et sans cœur. La Censure, à la vue de ce portrait agressif du bourgeois, personnifié dans l'odieux Pinchard, se dit en elle-même que l'Etat était menacé. A tout prix il fallait, selon elle, interdire la pièce ; par là seulement l'Empire était sauvé et la société bien pensante de la bourgeoisie ne craignait plus

rien de toutes ces haines sociales qui montent du bas peuple des prolétaires

Quelque temps après, l'auteur enleva une partie du titre de sa comédie, refit son Pinchard, l'atténua et la pièce fut représentée à Bruxelles. La Belgique n'était pas si susceptible que Paris ; mais aussi, elle n'avait pas le bonheur de posséder et d'entretenir une Anastasie comme la nô-

rut *Claudie*,
aude réveilla
me Pandore.
ours ; ce sont
n parcourt la

isposèrent la
se de sabre.
y *l'Ouvrière*.
èce montrait
ne, faute d'un
ons du méde-
e par la mi-
drame, atté-
introduire l'à
sans encom-

n'admirent ni
la misère et
tout le monde
uelle profon-

mpire, Anas-
ait aux pau-
r. Toutes les
urs dramati-
aux crève-la-

ix rebutés, à
re les riches,
e les patrons
qui avait à se
vaient se con-
vie ceux qui
lées attaquait
la politique à

Bonaparte censuré...
...par Napoléon

28 novembre 1861. — Au nom d'Alexandre Dumas père, auteur de la pièce historique intitulée : *Napoléon Bonaparte*, demande est faite, au gouvernement de Napoléon III, d'autoriser la reprise, a la Porte Saint-Martin, de cet ouvrage, créé, a l'Odéon, en 1831 : la censure impériale s'y oppose.

Les bévues d' « Anastasie », tant qu'elle sévit en France, furent innombrables.

Un recueil anonyme, publié chez Savine en 1892, et préfacé par Edmond de Goncourt, a relevé toutes celles qu'on peut imputer à *La Censure sous Napoléon III*.

La plus caractéristique semble bien être celle qui fit censurer l'oncle par le neveu. Elle vaut d'être rappelée.

Le 28 novembre 1861, à l'instigation de Marc Fournier, qui dirigeait alors le théâtre de la Porte Saint-Martin, Raphaël Félix (le frère de Rachel), mandataire d'Alexandre Dumas père, écrivit à « Son Excellence M. le Comte Walewsky, ministre d'Etat, pour lui exposer que ledit Marc Fournier avait le désir ardent de reprendre, sur son théâtre, une grande pièce militaire de Dumas, intitulée : *Napoléon Bonaparte* ou *Trente ans de l'Histoire de France*, drame en 6 actes et 23 tableaux ».

« Jusqu'à ce jour, affirmait le signataire, cette pièce n'a jamais été défendue. »

Et il ajoutait : « J'ai les pouvoirs suffisants pour vous assurer, Monsieur le ministre, que tous les changements actuellement jugés nécessaires seront faits au gré de votre

Glais-Bizoin, la Censure après avoir coupé la pièce, s'exprime sur ce ton : « Ces scènes où éclatent dans toute leur » violence et leur brutalité les récriminations haineuses du » socialisme contre l'ordre et la loi, et qui rappellent les » plus mauvais jours des révolutions, nous paraissent » inadmissibles.» Et paf!... l'on supprime *le Vrai Courage*. Cela ne nous étonne point de la part d'Anastasie ; car le courage et elle font deux.

Ponsard n'
une de ses
let 1860), An
trois tableau
ture de la mi

Ponsard, c
qu'une plaie
pauvres femı
ne peut emp
faim. Ponsaı
fille sage et
nage qui lui
si mal fait. N
venait secou
évitée.

Où trouve
vous une att
rité d'un poı
ver que tout
pires. Le len
bleau dut êtı
et plat. L'au
l'on rejoua
8 août 1860.
Une telle err
de la part de

C'est enco
la divine An
chard ou un
bourgeois de
paroisse, hoı
ble, égoïste,
Censure, à la
sonnifié dan
l'Etat était n
dire la pièce

Excellence, ainsi que toutes les suppressions. »

En dépit de cette extrême bonne volonté, le rapport de la Commission d'examen, daté du 13 décembre 1861, insinua qu'une telle autorisation risquerait d'entraîner les pires inconvénients : d'abord, au commencement, la mise en scène de l'époque républicaine, avec les cris de : « Vive la République » et le chant de la *Marseillaise* ; ensuite, à côté des splendeurs du Premier Empire, les désastres de l'Invasion. Puis, la trahison des généraux, sous la Restauration ; les deux abdications attribuées à la désaffection générale ; l'agonie du martyr de Sainte-Hélène, léguant, à la maison régnante d'Angleterre, l'opprobre de sa mort. Fâcheuse réminiscence au point de vue des relations internationales avec un pays allié, contre lequel il serait peut-être inopportun de rappeler nos griefs !

Bref, Napoléon III était instamment sollicité de ne point tolérer la glorification des pages désormais gênantes dont s'émaillait l'histoire de son illustre prédécesseur à l'Empire !

Et, le 14 décembre, l'ostracisme de Napoléon-le-Petit contre Bonaparte-le-Grand se manifesta par cet invraisemblable oukase :

Refus d'autorisation. Il y aurait inconvénient à ce que le glorieux fondateur de la dynastie impériale paraisse sur le théâtre dans des conditions vulgaires !

Les « conditions vulgaires » de la Bérézina, de Waterloo et de Longwood !...

Il y a des choses qu'on n'invente pas !

Léon VALBERT.

TOUTE L'ÉDITION
26 Novembre 1938

société bien pensante de la bourgeoisie ne craignait plus

rien de toutes ces haines sociales qui montent du bas peuple des prolétaires

Quelque temps après, l'auteur enleva une partie du titre de sa comédie, refit son Pinchard, l'atténua et la pièce fut représentée à Bruxelles. La Belgique n'était pas si susceptible que Paris ; mais aussi, elle n'avait pas le bonheur de posséder et d'entretenir une Anastasie comme la nôtre...

Vers la même époque que *M. Pinchard* parut *Claudie*, de Georges Sand. La grande scène de la Gerbaude réveilla la Censure qui ne dormait que d'un œil, comme Pandore. Le passage fut modifié et la pièce suivit son cours ; ce sont des choses que l'on voit à chaque pas lorsqu'on parcourt la vie d'Anastasie-la-belliqueuse.

Tenez, voici encore deux drames qui indisposèrent la belle guerrière qui porte des ciseaux en guise de sabre. Nous voulons parler de *Paillasse* et de *Jenny l'Ouvrière*. D'abord qui était-ce que *Paillasse* ? Cette pièce montrait l'enfant du pauvre marchant à une mort certaine, faute d'un peu d'or qui permît d'exécuter les prescriptions du médecin, le désespoir de la mère, la famille détruite par la misère. La Censure fit adoucir la situation de ce drame, atténua la vérité de l'image, sacrifia le vrai pour introduire l'à peu près et l'œuvre ainsi affublée passa sans encombre.

Quant à *Jenny l'Ouvrière*, les Censeurs n'admirent ni le point de départ du drame, ni les détails de la misère et de la faim. Dame ! quand Anastasie est repue, tout le monde doit avoir dîné ! Quelle grandeur d'âme et quelle profondeur de jugement.

Donc il est avéré maintenant que, sous l'Empire, Anastasie était impitoyable pour tout ce qui touchait aux pauvres et réclamait pour eux un avenir meilleur. Toutes les plaies de la société étaient défendues aux auteurs dramatiques. Toutes les injustices faites aux petits et aux crève-la-faim devaient rester sans écho.

Il n'était pas permis aux malheureux, aux rebutés, à l'ouvrière, aux exploités d'élever la voix contre les riches, contre les arrogants de la bourgeoisie, contre les patrons ou contre les exploiteurs. En un mot, tout ce qui avait à se plaindre devait se taire, tous ceux d'en bas devaient se contenter de regarder jouir des bienfaits de la vie ceux qui étaient en haut. Quiconque allait contre ces idées attaquait la sûreté de l'Etat et Anastasie, au nom de la politique à

suivre et du socialisme à éteindre, s'apprêtait à couper tous les ouvrages qui étaient empreints d'un peu d'humanité. La belle institution, mesdames !... Le beau cadeau que nous a fait la Royauté !

Le Facteur ou la Justice des hommes fut une nouvelle occasion pour la Censure de nous faire voir son adresse de couturière à façon. Elle lutta, paraît-il, jusqu'au mois de mai 1870 pour empêcher la reprise de ce drame, où, après les scènes les plus cruelles de misère et d'iniquité, le tout se termine par le départ pour le bagne de l'honnête homme, tandis que le scélérat chante, rit et boit avec le magistrat qui s'est fait le complice de cette injustice. C'était une espèce d'erreur judiciaire, comme on en voit encore de nos jours, mais celle-là était consentie par un magistrat indigne. Or, Anastasie défend la magistrature quelle qu'elle soit. Donc ne touchez pas aux magistrats, la Censure vous en ferait passer l'envie.

En 1862, apparaît à la Comédie-Française *le Fils du Giboyer*, d'Emile Augier ; cela soulève tout le parti clérical, y compris la Censure, qui marche derrière la calotte.

Voici la cause de l'intervention d'Anastasie dans cette pièce, elle n'est pas très noble ; nous la donnons telle que nous l'avons lue quelque part.

M. Veuillot, le même qui, à propos du *Gendre de M. Poirier*, avait appelé Augier, un vaudevilliste sec et sans gaîté, put se reconnaître sous les traits de Déodat. Il fallait donc venger Veuillot-Déodat, et tous les porte-plumes du parti se mirent en guerre contre l'auteur, pour faire interdire sa pièce, dont l'autorisation paraissait déjà fort douteuse. M. Augier eut alors, disent les chroniqueurs de l'époque, une entrevue avec Napoléon III, ce qui décida du sort du *Fils de Giboyer* ; cependant à peine a-t-on donné une première représentation de l'ouvrage que le tumulte éclate de toute part dans la Presse ; certains journaux font un tel vacarme que le Conseil des ministres s'en émeut et juge nécessaire de dégager la responsabilité de l'Empereur, au sujet de la prétendue autorisation.

Le Moniteur du 8 décembre 1862 reproduisait la note suivante :

« Un journal du soir prétend que la pièce de M. Augier » aurait été défendue par la commission d'examen, et que » l'Empereur serait intervenu personnellement pour faire » lever l'interdit ; cette double accusation est dénuée de » fondement. La pièce de M. Augier n'a jamais été défen-

» due, et la haute intervention de Sa Majesté ne s'est exer-
» cée en aucune façon au sujet de cet ouvrage. »

Mais nous, qui savons le contraire, nous croyons que Napoléon III aurait mieux fait, pour sa propre mémoire, de donner son sac à Anastasie que de la faire défendre par l'entremise du *Moniteur*; cette femme-là perd tous ceux qui la fréquentent. Et Napoléon est tombé à Sedan !

D'après M. Hallays-Dabot, l'homme qui parle de la Censure comme de sa dernière chemise de flanelle : « Le cynisme amusant du meurtrier et le badinage des héros de Cour d'assises ont toujours paru à la commission d'examen un spectacle d'un danger immédiat. Mettre le crime sur un piédestal en relevant le vol et l'assassinat par d'aimables facéties qui amusent et intéressent, c'est faire du théâtre populaire le pire enseignement pour toute cette race maladive de désœuvrés du ruisseau, qui ne vivent, ne s'instruisent que par le drame du jour. »

Donc, c'est pour toutes ces bonnes raisons que vous venez de lire, que la Censure de 1850, nouvelle débarquée, interdisait avant même de prendre quelque chose « un verre de coco, par exemple, » les deux pièces suivantes : *Robert Macaire* et *l'Auberge des Adrets*. Il fallut la guerre de 1870 et cette ère de tolérance qui précède toutes les grandes catastrophes, pour rendre à la scène ces deux pièces, qui ne firent jamais de révolutions sociales, ni politiques.

Pied de fer, *le Courrier de Lyon*, *la Route de Brest*, *le Mangeur de fer*, *Léonard* et plusieurs autres drames du même acabit ne furent autorisés qu'après de larges coupures et modification complète du manuscrit.

Le Courrier de Lyon entre autres fut un des plus favorisés.

« Lorsque le théâtre de la Gaîté, dit M. Dabot en parlant de cette pièce, voulut reprendre ce drame, qui avait été joué en 1849, deux objections se produisirent. La première était relative à la réhabilitation de Lesurques. Cette façon de trancher au théâtre une question d'erreur judiciaire, controversée en somme, préoccupa l'administration qui en référa au ministère de la Justice. Celui-ci se montra assez ému des conclusions formelles du drame pour qu'une première fois la décision ait été favorable au *Courrier de Lyon*. La seconde objection reposait sur l'effroyable cynisme de Schoppard, dit l'aimable, et de son compère Fouinard. Ces rôles dominent à ce point l'œuvre, que les côtés pathétiques du drame, si intéressants qu'ils soient, s'effacent presque

complètement devant l'épisode comique. Sous le ministère de M. Fould, des protections puissantes firent autoriser la reprise du drame. Néanmoins, par égard pour les scrupules de la justice, les auteurs avaient changé le nom de Lesurques en celui de Lechêne, changement assez illusoire, et ils avaient supprimé un certain nombre de passages qui mettaient trop vivement en relief, l'erreur judiciaire. »

A part ces mots : « une erreur judiciaire, controversée en somme... » ; tout ce qu'en dit le Censeur est vrai et une telle vérité ne fait pas grand honneur à la Censure, qu'il s'est mis en tête de défendre. S'il l'eût attaqué, il n'aurait pas mieux réussi.

A ce qu'il paraît, sous l'Empire, le théâtre n'était pas compétent pour discuter sur la peine de mort. La Censure lui refusait toutes velléités sur ce point. Nous en trouvons comme preuve, deux pièces ou mélodrames, l'une de Barbier, *Maxvell* et l'autre de Plouvier, *le Ménétrier de Saint-Waast* (1866)... Ces deux pièces posèrent toutes deux la question de la peine de mort et, de part et d'autre, la base du drame était l'exécution d'un innocent, suivie des remords et des angoisses du juge qui, son erreur découverte, se trouve en présence de l'irréparable.

Y avait-il matière à Censure ? Je ne le crois pas ; mais Anastasie parut tout de même, au nom de la morale et de la loi méconnue, avec des ciseaux tout neufs.

M. Dabot nous raconte que : « Des atténuations importantes furent demandées à ces deux pièces. L'erreur capitale de la justice fut restreinte à l'erreur particulière d'un juge. Tout en admettant ce drame terrible qui met le magistrat face à face avec la responsabilité qui pèse sur lui, on ne voulut point que, par des généralités juxtaposées, l'incident tragique, combiné par le poète, put conclure à une thèse sociale. Les auteurs, de plus, mirent en relief, plus nettement qu'ils ne l'avaient fait d'abord, les progrès de la législation moderne et les garanties nombreuses dont le code, de nos jours, entoure les prévenus. »

Enfin quoi ! Anastasie refit deux autres pièces auxquelles les auteurs n'avaient point songé.

Le théâtre de 1848 ne s'était pas gêné sur les personnalités, celui de 1850 ne peut pas en dire autant. Dès le rétablissement de la Censure, toutes les personnalités furent immédiatement supprimées au théâtre. L'Empire avait peut-être peur qu'on le mît en scène sous les traits de Pierrot ou de Polichinelle et la crainte du ridicule lui fit déterrer la maigre carcasse d'Anastasie.

« Ce droit de jeter un homme, disait la mégère par la bouche de son Censeur Dabot, en pâture aux rires, à la critique, à l'indignation de la foule ameutée, de s'emparer d'une physionomie et de la traîner sur la scène au milieu des huées du parterre, est le plus tyrannique abus de la force brutale. » Et pourquoi pas ?... Quand cet homme le mérite, la justice populaire qui se manifeste par un éclat de rire ne vaut-elle pas mieux que celle qui renverse à coups de feux et de barricades ?

» On livre l'honneur, s'écrie encore Anastasie-Dabot, la réputation, le talent à toutes les partialités d'un jugement sans appel ; on met l'homme d'Etat comme le poète, le financier comme le philosophe, le pauvre et le riche, l'artiste et le travailleur, tout homme enfin ayant conquis une notoriété, à la merci du premier vaudevilliste. On fait le caprice d'un comédien maître suprême des plus honorables figures de l'époque. »

Des Censeurs, par exemple ! Voilà toute la portée médicale de semblables principes. Pour moi, ce qui n'est pas ridicule n'est pas ridiculisable et ceux qu'on tourne en ridicule seront toujours des bonshommes qui prêtent à rire. Que la galerie ne s'en fasse pas faute ?... Que le théâtre s'en empare ? C'est tout naturel, c'est même la naissance de la comédie ! Enlever la personnalité comique est une mesquinerie gouvernementale qui d'ailleurs exista de tout temps et qui eut la peur ou la frousse pour seule raison d'être. Nous connaissons les lamentations de Jérémie et nous ne nous enthousiasmons nullement en écoutant celles de M. Dabot, le Censeur impérial.

« Vers les derniers jours de l'Empire, une question toute spéciale se présenta, celle des *Pupazzi*. On voulait faire représenter par ces marionnettes, sur le théâtre des Variétés, *le Roi prud'homme*. Cette saynète mettait en scène l'Empereur, Emile Olivier (Tourne-Tourne), Victor Hugo (le Grand-Exilé), Gambetta (le Grand Irréconcilable), Rochefort (le Grand Inattendu). La pièce avait été jouée dans les salons et même aux Tuileries.

Alors la Censure se leva d'un bond et brisa les marionnettes, qui ne purent point se montrer en public. La peur des personnalités et la lutte des partis, qui devaient soi-disant s'échauffer en voyant les Pupazzi, furent les deux seules causes de ce nouvel exploit de la Censure. Pauvres petites marionnettes en bois, vous pouvez vous vanter maintenant d'avoir empêché Anastasie de dormir et d'avoir réveillé les accès de son ancien catarrhe !

Ruy-Blas faisait trembler l'Empereur et la Censure venait au galop, à cheval sur ses ciseaux, pour ramener la paix au sein des Tuileries.

En effet, l'Empire qui interdisait depuis le coup d'Etat le répertoire de Victor Hugo, se décida en 1867, — sur l'initiative de M. Camille Doucet, alors directeur des Beaux-Arts — à retirer son interdiction.

Mal lui en prit; car aussitôt le Théâtre-Français demanda *Hernani*, et l'Odéon demanda *Ruy-Blas*.

On distribua les rôles et les deux théâtres se firent fête de préparer ces grandes reprises. Des deux chefs-d'œuvre, *Hernani* fut prêt le premier; ceux qui ont assisté à la première représentation se rappelleront toujours cette soirée qui fut, du commencement à la fin, une ovation incomparable. Le succès fut le même aux représentations suivantes.

Il fut tel que l'Empire s'en irrita, eut peur d'en avoir un pareil dans le quartier des Ecoles, et, malgré l'autorisation qu'il avait donnée, défendit au directeur de l'Odéon de jouer *Ruy-Blas*. Anastasie avait passé par là !

L'Empire fut réellement l'apogée de la Censure politique. C'est ce que nous dit M. Hazard, en 1869, dans son livre sur la Liberté des Théâtres; oyez un peu :

« Lorsqu'on parcourt la longue liste des pièces dont la représentation est actuellement interdite, on est frappé du nombre de celles qui sont victimes de la raison politique : *Charlotte Corday*, *le Chevalier de Maison Rouge*, *les Cosaques*, *Robert Macaire*, *l'Auberge des Adrets*, *le Roi s'amuse* et la plupart des drames romantiques de Victor Hugo. Puis il y a les pièces « recommandées particulièrement à l'attention de MM. les Préfets » : *Agnès de Méranie*, *Lucrèce*, *Catilina*, *l'Ouvrier*, *le Juif-Errant*, etc. »

Il n'y a donc pas que nous qui trouvons que la Censure est barbare. Cela nous console des critiques que ce livre va soulever et des épithètes remplies d'amertume dont nous abreuveront les amis et connaissances de celle qu'on pourrait appeler la Grande Recluse de la rue de Valois.

Encore un peu d'histoire...

En maintes occasions, la Censure fit modifier des rôles d'officiers qui étaient, selon Anastasie, dans des conditions fâcheuses vis-à-vis du respect dû à l'armée. On ne la nomma pas général de division pour cela; c'est bien malheureux pour elle, mais c'est peut-être un bien pour nos soldats qui auraient fait connaissance avec les ciseaux.

Les pièces qui attaquaient la magistrature étaient coupées ou interdites. Anastasie ne tolérait pas qu'un magistrat passât pour ridicule.

L'Assassin, satire spirituelle et mordante des ardeurs parfois exagérées du Ministère public, fut interdite pour cette raison. On y voyait un procureur du roi apporter, dans la recherche du criminel, moins la conscience d'un magistrat désintéressé que la passion d'un ambitieux pour qui une tête livrée au bourreau représente l'espoir d'un avancement prochain. Cette comédie a été remaniée depuis ; l'action ne se passe plus en France, mais en Belgique et les personnalités ont perdu complètement leurs portées satiriques.

Et pourtant, c'était la vérité ; mais avec Anastasie, toute vérité n'est pas bonne à dire.

La Niaise, de Mazères, comédie en cinq actes, jouée au Théâtre-Français, fut simplement modifiée. Les changements ou coupures portèrent sur le personnage du procureur général de Salibris, qui, après avoir soumis la loi à tous ses caprices pendant le cours de la pièce, se trouvait, au dénouement, nommé conseiller de la Cour de cassation.

Villefort, drame tiré de *Monte-Christo*, renfermait un tableau de Cour d'assises, où l'on voyait le procureur général se trouver face à face avec un criminel, son propre fils, qu'il croyait avoir assassiné tout enfant.

La Censure repoussa cette pièce du pied et l'envoya rouler dans les cartons de son auteur. Il en fut ainsi chaque fois qu'on s'avisa de mettre en scène tout ce qui portait toge ou hermine. La magistrature défendait l'Empereur, elle était plus gouvernementale que le gouvernement, il va sans dire qu'Anastasie protégea de son grand pouvoir de répression toute la gent chicaneuse. Elle lui devait bien cela pour son empressement à servir les desseins du maître. Nous ne jugerons pas cette réciprocité de petits cadeaux et de concessions mutuelles. Les journaux de l'époque ont suffisamment flétri l'Empire et sa magistrature servile. Du moment que la Censure s'est faite la vigilante protectrice et l'ange gardien de tout le personnel des Tribunaux Impériaux, elle n'a qu'à prendre sa part de blâmes et de flétrissures.

Plus qu'une pour finir. C'est une pièce de Léon Gozlan : *Louise de Nanteuil*. Cette Louise, l'héroïne, était une ancienne élève de Saint-Denis, devenue femme galante. Peu de jours après la première, le grand chancelier de la Légion d'honneur adressa à ce sujet des observations au Mi-

nistre. Il fit remarquer que, si le malheur avait pu pousser dans une vie facile et légère quelques pensionnaires de Saint-Denis, ce n'était pas une raison pour propager par le théâtre un préjugé et une calomnie qui déshonorent des pauvres filles de légionnaires, auxquelles l'Etat donne une éducation tout à la fois ménagère et libérale. On disait alors dans le public que pour être femme entretenue il fallait sortir du pensionnat de Saint-Denis. Le Ministre écouta favorablement la réclamation de la Chancellerie de la Légion d'honneur et *Louise de Nanteuil* fut mise au panier, avec défense de paraître sur les planches d'aucun théâtre.

Remarquez une chose, que la Censure défendait les pensionnaires de Saint-Denis parce que la Légion d'honneur était en jeu ; mais s'il ne se fût agi que de ces pauvres jeunes filles, elle ne se serait pas dérangée pour si peu. Anastasie est toujours complaisante et, quand elle intervient, c'est toujours pour un motif élevé, trop élevé pour l'opinion publique qui la condamne sans aller chercher des arguments sur les toits.

On s'est beaucoup amusé sous l'Empire de ce que la Censure proscrivait avec une grande ténacité les rôles de Pandore. Anastasie défendait les gendarmes, elle n'avait peut-être pas tort de se mettre bien avec la police, on ne sait pas ce qu'on peut devenir un jour. — Brigadier, vous avez raison !

Et à présent, me dira-t-on, que pensez-vous de cette Anastasie qui faisait une si mauvaise politique ? Ce que j'en pense ? Pas grand'chose de bon. Mais enfin je ne vous le dirai pas pour ne point nous engager dans une dissertation aussi longue qu'embarrassante.

M. Vivien, dans ses Etudes administratives, l'a dit avant nous et c'est son avis que nous vous donnons pour terminer ce chapitre.

« La scène doit jouir, dit-il, dans une juste mesure, des libertés générales consacrées par nos institutions. S'il est vrai que le théâtre doive être le miroir du monde, la peinture de nos mœurs politiques ne saurait lui être interdite : On s'effraie trop de la moindre allusion, et nous ne sommes pas certain que *Tartufe* et *le Mariage de Figaro* fussent autorisés aujourd'hui, si la toute-puissance de Louis XIV et l'infatigable persistance de Beaumarchais ne les avaient point mis à l'abri du ciseau des Censeurs. »

Allons, Anastasie, en garde, fends-toi et pare encore ce coup droit, si tu peux.

CHAPITRE XXII

OU L'ON VERRA QU'ANASTASIE, AYANT PRIS LE VOILE, PRIAIT DIEU POUR LES PAUVRES AUTEURS DÉVOYÉS QUI S'EN PRENAIENT A LA RELIGION.

Reprenons encore une fois l'Empire, ce sera la dernière. Voyons ce que fit la Censure au point de vue religieux et après nous la vouerons au diable, le seul qui puisse la comprendre et l'inspirer du fond de son Royaume Noir.

Dès le commencement de l'Empire, le ministre Fould mit l'interdiction sur toutes les individualités religieuses. Anastasie sortit de son couvent et contre-signa l'ordre ministériel.

La défense est faite, gare maintenant aux pièces qui vont contrevenir aux volontés d'Anastasie, ma sœur en religion. Rigolboche n'est plus, le diable s'est fait ermite, la danseuse profane et vicieuse des Délassements-Comiques a lâché les planches pour la sacristie qui lui rapporte davantage; enfin l'Anastasie, la fille Anastasie, comme dirait un bon magistrat d'aujourd'hui, s'est corrigée de ses égarements, le papillon est redevenu chrysalide, la grenouille s'est réfugiée dans le têtard. Elle a rétrogradé, elle est revenue de tout et sur ses pas; elle a fait ses vœux et la voilà pour le quart-d'heure toute onctueuse encore de la grâce d'en haut et des bénédictions d'en bas. Anastasie est nonnette, quel changement!

La première pièce qui lui tomba sous la main fut *Don Pèdre,* opéra-comique en deux actes. Il y avait là-dedans un juif banal et rapace, celui que l'on voit toujours au théâtre : il n'y a pas deux manières de dépeindre un juif.

Aussitôt après la première représentation, une certaine Revue Juive, journal circoncis et qu'on appelait *les Archives israélites*, se plaint dans une lettre adressée au Ministre d'Etat de ce que les écrivains dramatiques ne cessent de donner le mauvais rôle à leurs coreligionnaires. M. Fould communique le numéro de cette Revue à la Commission d'examen, lui reproche l'autorisation accordée sans observations suffisantes et en même temps lui donne des instructions écrites qui enjoignent à la Censure de veiller à ce que désormais toutes les individualités religieuses soient écartées de la scène. Les instructions ministérielles reçurent leur exécution, les juifs disparurent de toutes les pièces anciennes ou nouvelles.

C'est de cette époque, croyons-nous, que le légendaire Juif-Errant s'arrêta dans son périlleux voyage et qu'il commença à s'installer. Depuis, ses petits-enfants, ses petits-neveux (comme dit le poète Virgile) ont fait fortune. Dieu soit loué ! Que Jacob et Isaac soient bénis, et Anastasie aussi !

Comme nous venons de le voir, sœur Anastasie ne protégeait pas que la religion catholique, apostolique et romaine ; elle rendait aussi de bons petits services aux juifs, à Mahomet, à Boudha et à tous les dieux qu'enfanta l'imagination humaine en mal de divinité.

Un jour, le Théâtre de l'Ambigu-Comique voulut reprendre *le Juif de Venise*, drame joué en 1851. Anastasie, pardon, sœur Anastasie, se souvint à propos des instructions du ministre et mettant de côté toute l'instruction religieuse qu'elle possédait, elle fit à la pièce ce qu'elle n'aurait pas voulu qu'on lui fît, c'est-à-dire que, selon les préceptes de la charité chrétienne, elle coupa le drame en deux parties égales : genre Salomon, à l'usage de la reconnaissance de la maternité. Qu'était-ce donc, me direz-vous, que ce *Juif de Venise* ? Qu'avait-il de particulier, de plus recommandable que les autres ? Voici, chers lecteurs. Ce drame était un arrangement de l'œuvre de Shakespeare.

« Qu'allait devenir, nous dit le Censeur de nos rêves, le vieux Shylock, l'immortelle création qui fait revivre les siècles d'oppression que la race juive eût à traverser, ses luttes sourdes contre les chrétiens, ses joies, ses triomphes, ses humiliations ; Shylock, la figure saisissante, dont le rire sarcastique et les cris de désespoir éclairent tout un des côtés sombres de la vie du Moyen-Age ? Le vieux juif dut subir la loi commune. Le souvenir de Shakespeare, le côté légendaire du personnage, l'époque et le lieu de l'action, rien ne sauva Shylock. Le farouche circoncis dut dépouiller sa physionomie caractéristique pour devenir un banal usurier Vénitien. La pièce fut reprise sous le titre de : *Shylock ou le Marchand de Venise.* »

Nous ne savons pas comment M. Dabot comprend son Shakespeare ; mais nous avons cru lire dans la pièce anglaise que Shylock était un usurier de première force. Nous ne voyons donc pas en quoi le Shylock français fut plus mauvais que l'autre. Tous deux sont usuriers ; il n'y a pas d'ailleurs, avons-nous déjà dit, deux façons de dépeindre un juif. Donc, M. Dabot, pourquoi défendre Shakespeare et attaquer l'auteur français du *Juif de Venise*. Les juifs se valent, je ne vois que cela.

Sœur Anastasie ne pouvait souffrir qu'on parodiât la religion catholique; c'est pourquoi *Notre-Dame de Paris* fut une de ses victimes.

La pièce de Paul Foucher avait été jouée en 1850; mais lors du rétablissement d'Anastasie elle fut interdite et ne put être reprise tant que dura l'Empire cagot.

« Le vrai motif de l'interdiction, nous apprend un monsieur versé dans les secrets de la Censure, fut le rôle de l'archidiacre de Notre-Dame, Claude Frollo. Le drame reproduit les principales scènes du roman. On voit sur le théâtre ce prêtre assassiner Phœbus pour s'emparer de sa maîtresse : on assiste au cortège religieux qui vient faire faire amende honorable à l'Esméralda, au marché honteux que le prêtre, en costume sacerdotal, propose à la pénitente sur le seuil même de la cathédrale, alors qu'il est supposé recevoir sa confession. La tentative de viol dans Notre-Dame est mise en scène. Ce prêtre assassin, ce prêtre débauché, ce prêtre livré à toutes les ardeurs de la luxure, ne reculant devant aucun crime pour obéir à ses sens parut le plus mauvais qu'il fût donné de mettre sous les yeux du public des théâtres... »

Pour une fois nous sommes de l'avis du Censeur. Mais alors, pourquoi avoir permis le roman de Victor Hugo ? Tout ce que vous pourrez me dire du théâtre et du livre, de la différence que vous faites entre les deux, ne me convaincra qu'à demi. J'ai lu *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo, je n'ai pas vu jouer la pièce de M. Foucher et cependant j'en sais tout autant. L'impression pour moi est la même, l'imagination supplée aux décors, aux personnages, à la vie de l'action qui se déroule devant nos yeux. Après avoir lu le roman, ma conviction est déjà faite et la pièce ne ferait que me chatouiller la vue.

Donc, s'il y a un véritable danger pour le théâtre dans ces exhibitions religieuses mêlées de dépravation, il est de même dans le livre. Qui ne défend pas le livre ne doit pas interdire le drame, traitant le même sujet. Il n'y a pas de milieu ; si sœur Anastasie ne sort pas de là, c'est qu'elle fait le travail à moitié ou plutôt qu'elle n'est bonne à rien. Choisissez !...

Parlons de *Séraphine*, de M. Sardou. Cette pièce s'appelait, avant les affreux attouchements de la Censure, du simple nom de : *la Dévote*. Or *la Dévote* se trouvait par coïncidence être la sœur puînée de *Tartufe*, pas en talent, mais en religion Donc la Censure, pour relever la situation, en fit un séraphin comme ceux du paradis et, comme

c'était d'une femme qu'elle s'occupait, elle en fit au féminin une Séraphine. Laissons là *Séraphine*, reprenons *la Dévote*. Ce n'était plus un type exceptionnel, une physionomie caractéristique de la Tartuferie contemporaine ; mais le type universel, la physionomie commune de la femme confite en dévotions.

L'examen de la pièce dura de longs jours. Autorisée, suspendue, puis autorisée de nouveau, *la Dévote* eut à subir une multitude de modifications de la part de la Censure courroucée. On demanda à l'auteur de vouloir bien supprimer ou atténuer, selon les termes habituels et hypocrites, ce qui touchait directement à la religion elle-même ou à la vraie dévotion. C'est alors que *la Dévote* fit place à *Séraphine*. Malgré toutes ces rognures, le drame n'obtint pas tous les bravos du public, on dut faire de plus larges coupures et cela ne contenta pas encore tout le monde.

Quant à ce point-là, je crois que c'est bien difficile et que M. Sardou n'y arrivera jamais, même avec le secours d'Anastasie.

Pour terminer sa mission Evangélique, sœur Anastasie exorcise et frappe de tous ses anathèmes *les Deux Reines*, de M. Legouvé.

L'interdiction de cette pièce vint de ce qu'elle touchait à la papauté et transportait sur le théâtre cette question ardente de Rome, au moment où, à Rome même, les troupes françaises protégeaient le pouvoir pontifical contre ce que, selon leurs opinions, les uns appelaient les légitimes aspirations, les autres les ambitions iniques du Gouvernement Italien. La pièce de M. Legouvé fut sacrifiée à la question romaine. Anastasie avait oublié ce jour-là de faire sa prière du matin ; ce fut peut-être la cause de sa grande colère.

Quelques années après arriva la Révolution du 4 septembre et la bonne sœur Anastasie fut obligée de fuir son couvent de religieuses. Elle emportait ses malles, toutes ses nippes tricolores et ses ciseaux presque usés. Elle n'eut que le temps de prendre le chemin de fer et de partir incognito, déguisée en femme de maçon, comme Napoléon III s'était mis en Badinguet. Une minute de retard et les auteurs dramatiques, jadis circoncis par elle, l'auraient assommée à coups de drames, de comédies ou d'autre chose que nous ne dirons pas.

Nous lui dirons seulement :

Bon voyage, cher Dumollet ! Puissiez-vous dérailler en route et, nous, ne jamais vous revoir !...

CHAPITRE XXIII

LES EXPLOITS D'UNE VIEILLE GARDE FRANÇAISE DEPUIS LA CHUTE DES GRENADIERS JUSQU'A NOS JOURS

Lamartine disait dans sa préface sur la vie d'Alexandre-le-Grand :

« Les choses humaines ne sont en elles-mêmes que ce qu'elles paraîssent être. Comme les horizons, comme les montagnes, l'histoire change d'aspect selon la place d'où on les regarde. C'est le point de vue qui donne sa forme, sa grandeur, sa petitesse, son mirage ou sa vérité à l'objet. »

Nous ajouterons que c'est le point de vue également qui donne l'impartialité à l'historien, et plus le point de vue est éloigné, c'est-à-dire l'époque que l'on veut raconter, mieux l'on voit les évènements et mieux l'on peut les juger.

C'est pourquoi dans l'histoire critique que nous avons entreprise sur Anastasie nous ne ferons qu'effleurer l'époque actuelle. Nous ne voulons pas que l'on nous accuse de partialité, ni d'exagération à l'égard de la Censure. Nous tenons au contraire à dire la vérité et à être de l'avis du plus grand nombre. Nous ne ferons donc que donner une idée de la conduite de la Censure pendant la Troisième République, vous jugerez après si notre Anastasie contemporaine vaut plus que celle des gouvernements précédents.

Après la capitulation de Sedan et la proclamation de la République, le 4 septembre 1870, le gouvernement de la Défense Nationale proclama par son décret du 3 septembre la suppression de la Censure. Mais elle fut rétablie le 2 février 1874 par un décret du maréchal de Mac-Mahon.

Malgré sa suppression de 1870 à 1874 la vieille Anastasie fonctionna comme si rien n'était.

Nous n'en donnerons comme preuve que cette petite anecdote, racontée par M. Georges Duval dans son *Année Théâtrale*.

« Le 30 décembre 1873, dit-il, deux journalistes font représenter sans trop de bruit, une petite pièce en un acte, aux Folies-Dramatiques : c'est *Monsieur Victor*.

» Il y a toute une petite comédie et un gros scandale là-dessous. *Monsieur Victor* est un Monsieur Alphonse ; aussi la Censure s'est-elle montrée fort sévère.

» Il y a quelques jours elle exigeait qu'on répétât avec les costumes et les têtes. Comme Monsieur Victor demandait du poisson à dîner, la Censure lui interdit formellement ce désir. Le jour de la répétition générale, elle fit mieux, elle voulut qu'on enlevât de la table ce plat qui ne devait même plus figurer. MM. les auteurs avaient un truchement auquel ils n'ont pas pensé, c'était de faire jouer leur pièce un vendredi. »

Vous pouvez juger de quel poids et vérité était le décret de 1870, qui avait aboli la Censure. Celle-ci était assez mesquine et ressemblait par plus d'un côté à l'ancienne Anastasie. Nous pourrions citer d'autres cas semblables ; mais celui-ci nous paraît suffisamment concluant et nous avons promis de ne pas nous égarer trop loin dans le fouillis des indiscrétions.

Une fois la Censure rétablie dans ses hautes fonctions, que fit-elle ? Ce qu'elle fit, nous allons le voir en feuilletant Georges Duval.

Nous donnons ici, sous forme de journal, les faits et gestes de la Censure de 1874 jusqu'à la fin de 1876.

Le 3 février 1874. — Le Président de la République Française, sur le rapport du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, décrète :

« Article unique. — La commission d'examen des ouvrages dramatiques est rétablie.

» Fait à Versailles, le 1er février 1874.

Maréchal de Mac-Mahon, duc de Magenta.

Par le Président de la République, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

De Fourtou. »

Le 8 février 1874. — La sous-commission du budget s'oppose au crédit demandé par le ministre pour le rétablissement de la Censure théâtrale.

Voici l'exposé des motifs de ce projet de loi :

« Considérant que l'ordre public est intéressé à ce que les ouvrages dramatiques ne puissent être représentés sans l'autorisation préalable du gouvernement.

Article premier

» Les ouvrages dramatiques continueront à être soumis, avant leur représentation, à l'autorisation de notre Ministre de l'Intérieur, à Paris, et des Préfets dans les départements.

Article II

» Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public. »

Le décret ne faisait que reproduire un principe qui, supprimé une première fois après la Révolution de 1830, avait été rétabli par la loi du 9 septembre 1835 (art. 21 et 22), et supprimé une seconde fois après la Révolution de 48, avait de nouveau été remis en vigueur par la loi du 30 juillet 1830, puis maintenu par la loi du 31 juillet 1851, pour recevoir son application jusqu'au 31 décembre 1852.

Le décret n'a jamais été abrogé ; il a encore toute sa force. Le décret du 6 janvier 1864, sur la liberté des théâtres, la lui conserve en disant dans l'article 3 :

« Toute œuvre dramatique, avant d'être représentée, devra, aux termes du décret du 31 décembre 1862, être examinée et autorisée par le ministre de notre maison et des Beaux-Arts. pour les théâtres de Paris ; par les préfets, pour les théâtres des départements.

» Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public. »

Pour assurer l'exécution des lois de 1850 et 1851, puis du décret de 1852, le gouvernement avait institué une commission d'examen chargée de préparer les décisions que le ministre, duquel relevaient les théâtres, avait à prendre.

Le Gouvernement de la Défense Nationale a rendu le 30 septembre 1870, un décret ainsi conçu :

« La commission d'examen des ouvrages dramatiques est et demeure supprimée. »

Le Ministre des Beaux-Arts, dans les attributions duquel rentrent maintenant les théâtres, a proposé, et M. le Président de la République a décrété le rétablissement de cette commission d'examen indispensable pour l'application d'une législation toujours existante.

Le 7 avril 1874. — Saviez-vous que les représentations données dans les baraques des foires fussent soumises à la Censure ? Non, n'est-ce pas ; eh bien ! cependant, il en est ainsi.

Paillasse ne peut pas « improviser » sur les tréteaux ; Colombine n'a pas le droit de dire des douceurs à Arlequin; le Tombeur des Indes ne saurait défier un militaire ; il est défendu au dompteur de serpents de fasciner ses bêtes et interdit à la somnambule extra-lucide de prédire l'avenir, sans que les improvisations de Paillasse, les déclarations

de Colombine, les défis du Tombeur des Indes, les passes du fascinateur. les prédictions de l'extra-lucide, n'aient été dûment enregistrés sur papier in-12 et visés par MM. les Censeurs.

Le manuscrit, une fois corrigé par la Censure, est remis au directeur de la troupe, qui s'engage à ne point toucher aux corrections sous peine de voir sa baraque consignée et sa personne immédiatement mise à la disposition des autorités de la ville où il représente.

Une fois le cas s'est présenté. En 1868, M. Hamart, directeur d'une baraque, a fait représenter à Caen une pièce interdite dont le titre était *les Travaux de Jeanne d'Arc*. La police a immédiatement mis en fourrière décors et accessoires. Heureusement que sa troupe avait des ressources. L'amoureux jonglait et l'ingénue prédisait l'avenir. On put donc continuer les exercices en plein vent. Sans cela M. Hamard avait le sort de beaucoup de nos directeurs : la faillite, si je ne me trompe pas.

Le 15 juillet 1874. — Par arrêté du Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, en date du 15 juillet 1874, la Commission d'examen des ouvrages dramatiques est composée ainsi qu'il suit : Inspecteur principal des théâtres, M. Hallays-Dabot ; inspecteurs : M. Desforges et M. E. Villetard de Prunières, licencié ès-lettres et auteur dramatique ; sous-inspecteurs : M. Paul Bourdon et M. le baron de Rorthays de Saint-Hilaire.

Le 6 avril 1875. — La Censure vient d'interdire le titre de *l'Affaire Tichborn* au drame de MM. Crisafulli et Barbusse, qui sera intitulé sur l'affiche : *l'Affaire Coverley*.

Le 4 avril 1875. — A la première représentation de *Cromwell*, pièce à grand spectacle, de MM. Victor Séjour et Maurice Drack, la Censure a montré le bout de son nez.

Dernières nouvelles : « A la fin du 3e acte, c'est-à-dire à minuit, Taillade, chargé du rôle de Cromwell et ayant découvert une conspiration de royalistes formée dans le but de l'assassiner, s'écrie : « Ils verront comment je traiterai ces misérables royalistes ! » Le mot royaliste avait été supprimé, paraît-il, par la Censure, et Taillade, emporté par l'ardeur du jeu, n'y fit plus attention.

Enfin le mot est lâché, huit ou dix coups de sifflet se font entendre et cessent aussitôt, couverts par une grêle d'applaudissements. Tumulte ! scènes ! spectacle interrompu ! que sais-je ? L'on voit tout cela pendant la représentation.

A minuit et demi, le calme était rétabli et la pièce suivait son cours.

Au 5e acte, c'est-à-dire à une heure du matin, le ballet primitif ayant été remplacé au dernier moment par une allocution de Cromwell au peuple anglais et une réponse des puritains, l'auteur s'est trouvé dans la nécessité de modifier l'acte au pied levé et la Çensure n'a pas eu le temps de donner son visa.

C'est ce qui explique comment la phrase suivante, sur laquelle la toile se baisse : « Il suffit d'une épée pour défendre la République, » phrase qui d'ailleurs a été couverte d'unanimes applaudissements, a provoqué le plus vif mécontentement chez les Censeurs, MM. Desforges et Hallays.

Ces messieurs, exaspérés, sont allés jusqu'à menacer M. Fischer de faire fermer le théâtre.

Le 25 avril 1875.— A onze heures du matin, M. Bérillon, commissaire de police du quartier, vient au théâtre du Châtelet signifier un arrêté du Gouverneur de Paris interdisant la pièce de *Cromwell* jusqu'à nouvel avis et ordonnant d'enlever les affiches ; à deux heures, comme il n'avait pas été possible, faute d'imprimeurs, de placarder des bandes de relâche, un second arrêt parvenait à la direction, ordonnant la suppression immédiate des affiches, sous peine de voir employer la force.

Ajoutons que les rapports des commissaires de police ayant assisté à la représentation ne signalaient aucun désordre grave, faisant prévoir une mesure exceptionnelle. A sept heures du soir, plus de quarante agents, commandés par vingt officiers de paix, sont placés aux abords du théâtre et font circuler les groupes de spectateurs, d'artistes et de figurants ébahis de ce déploiement de force.

Le 26 avril 1875. — De nombreuses démarches ont été faites auprès du général Ladmirault et de M. Léon Renault pour obtenir la reprise de *Cromwell*. M. le Préfet de police a déclaré, pour son compte, qu'il n'y voyait aucun inconvénient.

Le 4 mai 1875. — Le Châtelet reprend *Cromwell*. Voici exactement ce qui s'est passé. Les artistes ont répété dimanche soir devant la Censure. De nombreuses coupures ont été faites ; citons les plus importantes :

Au premier acte, on a coupé la réplique de Cromwell au roi, au moment où ce dernier, le surprenant la hache à la main, lui demande ce qu'il fait et qu'il répond : « Je m'essaye ! »

Au 4e acte, toute la tirade de Cromwell, qui a amené la fameuse épithète que l'on sait.

Enfin, au 5e acte, la phrase : « Il suffit d'une épée pour défendre la République, » qui devait être remplacée par : « Il suffit d'une épée pour défendre l'Angleterre, » a été définitivement supprimée.

Le 16 novembre 1875. — *De Schva à Schva*, qui devait être représenté à l'Odéon, est interdit par la Censure. L'on dit qu'il est avec le ciel des accommodements. Est-ce bien vrai ?

Le 8 janvier 1876. — *De Schva à Schva*, pièce en quatre actes, de M. Pierre Carvin Kroukoffskoï, est changée complètement, d'après les données de Dumas, auquel l'auteur avait communiqué son manuscrit, et devient *les Danicheff*. *Les Danicheff* sont joués à l'Odéon ; la Censure n'y voit rien à couper.

Le 1er octobre 1876 — Le préfet de l'Hérault, M. Albert Delmas, nouvellement promu officier de la Légion d'honneur, vient d'interdire sur le théâtre de Cette la représentation du *Lion amoureux*. *Le Lion amoureux*, drame quasi-républicain, fut représenté à la Comédie-Française, sous l'Empire, en janvier 1866. Il valut à Ponsard, le 2 mai de la même année, la croix de commandeur. M. Albert Delmas va bien et nous espérons que l'on tiendra compte en haut lieu d'un pareil esprit d'à-propos.

Le 2 octobre 1876. — On nous écrit de Montpellier :

« M. le préfet Delmas, qui avait interdit à Cette *le Lion amoureux*, a fait supprimer sur l'affiche du Grand-Théâtre, à Montpellier, *Fais ce que dois*, petite pièce patriotique de M. Coppée.

» De son côté, le directeur des Variétés a reçu l'ordre de ne pas jouer *le Chevalier de Maison-Rouge*. »

Le 7 octobre 1876. — Nous apprenons que des instructions ont été envoyées à M. le Préfet de l'Hérault, et que l'interdiction prononcée par lui contre ces trois pièces de théâtre a été levée.

Tout ceci n'est pas de nous, mais de M. Georges Duval. La Censure dramatique qu'il vient de nous montrer n'est point encore la perfection du genre, nous reconnaissons sans peine l'ancienne Anastasie, devenue républicaine, un peu contre sa volonté.

C'était souvent la religion, ou pour mieux dire la cagoterie qui servait de cible aux auteurs comiques. La Censure apparaissait alors toute irritée et faisait, comme la Discorde, siffler tous ses serpents.

Voici une anecdote qui se produisit au moment où com-

mençait le culte fameux de la bienheureuse Marie Alacoque. On jouait à l'ancien Opéra-Comique une pièce en trois actes, de Fuselier et Panard, intitulée *le Malade par complaisance*; un des personnages de ce vaudeville était une servante appelée Marie, qui venant demander à son maître comment il désirait les œufs commandés par lui, en recevait cette réponse : « Marie, à la coque. » C'en fut assez. Le lendemain de la première représentation, ordre fut donné de supprimer cette réponse malencontreuse, dont le danger évident avait échappé à la vigilance de MM. les Censeurs!

Jusqu'où va la Censure et où s'arrête-t-elle ? On ne saurait préciser en lisant de pareils documents. Vraiment, peut-on être d'une simplicité plus grande que la Censure qui se fâche pour « un œuf à la coque ? » C'est presque impossible.

Anastasie cuisinière, grand cordon bleu de la République !... Voilà une nouvelle qualité à ajouter et que nous ne connaissions pas à la Censure.

Pour continuer notre petit bonhomme de chemin et vous montrer notre Censure républicaine sous toutes ses faces, nous aurons recours cette fois aux *Annales du théâtre* de 1876 à 1883, de MM. Noël et Stoullig.

En 1878, au Palais-Royal, la Censure riposte à *la Giffle*, comédie de M. Dreyfus, par une interdiction des plus mal appliquées.

MM. Noël et Stoullig racontent ainsi ce petit évènement :

« Voici, disent-ils, à propos des mésaventures subies, au mois d'août, par ce petit acte, une histoire non seulement fort plaisante, mais des plus vraies, racontée par les journaux d'alors. La pièce répétée sous le titre de *Chamberlot*, qui est le nom d'un des personnages, s'appelle en réalité *la Giffle*. *La Giffle* avait été écrite un an auparavant, pour la collection du Théâtre de Campagne, publiée par l'éditeur Ollendorf ; trois personnages (rien que des hommes), pas de décors, pas de costumes, elle réunissait les conditions d'une pièce à jouer en société, et elle obtint ainsi un succès presque égal à celui du fameux *Monsieur en habit noir*.

Ce succès attira l'attention des directeurs, toujours en quête de pièces gaies, et M. Dreyfus apprit un jour qu'on allait monter *la Giffle* au Palais-Royal.

Mais — c'est ici que l'histoire devient intéressante —

cette gifle était appliquée à un député de fantaisie, comme vous pensez bien, un certain M. Blanc-Misseron, du département de Sarthe-et-Loire, et qui avait si peu de couleur que les journaux de toutes les nuances déclarèrent à l'envie que le personnage de Blanc-Misseron les avait franchement amusés.

Hélas ! le rire qui désarme les journalistes ne désarme pas les Censeurs. Nous vivions alors sous le régime du 16 mai. On s'inquiéta en haut lieu de cette giffle donnée à un député ; ce député ne pouvait être qu'un député de la Droite : c'était un soufflet pour le Gouvernement.

— Ma foi ! je n'y avais pas pensé, dit M. Dreyfus ; mais puisque vous voulez absolument prendre cette giffle pour vous, gardez-la. J'attendrai que le Gouvernement ait changé.

Il attendit, et fit bien, car la Providence, qui veille sur les droits d'auteurs des vaudevillistes, remplaça M. de Broglie par M. Dufaure et M. Brunet par M. Bardoux.

La pièce devenait jouable.

En effet, les directeurs du Palais-Royal, ayant besoin d'un acte pour accompagner la reprise de leur répertoire, songèrent de nouveau à *la Giffle*, qui fut soumise au visa de l'administration.

— Cette fois, pensa M. Dreyfus, je vais être joué. — Ah ! bien oui ! on lui déclara que le Gouvernement ne pouvait pas laisser giffler un député de la Gauche !

— Mais c'est un député de la Droite ! C'est vous-même qui l'avez reconnu.

— Allons donc ! Un député mis en scène dans une antichambre ministérielle ne peut être qu'un député de la Gauche.

Voilà comment les répétitions de *la Giffle* se trouvèrent suspendues jusqu'à ce que M. Bardoux, en sa qualité de ministre libéral et d'homme d'esprit, eût levé l'interdit qui pesait sur cette malheureuse pièce. »

Nous n'ajouterons rien à cela. Un tel acharnement, à vouloir voir des personnalités où il n'y en a pas, dépeint suffisamment le caractère de notre Censure contemporaine.

En 1878 également, au Théâtre Taitbout, nous lisons dans *les Annales théâtrales*, de Noël et Stoullig que :

« C'est en vain qu'on avait annoncé au mois de novembre la réouverture du théâtre avec une curieuse troupe

composée de 50 enfants, 20 danseurs et 30 artistes du corps de ballet, sous la direction de M. Benaglia, chantant *la Juive*, *le Petit Faust*, *le Barbier de Séville*, *la Belle Hélène*..., et dansant le ballet de *la Source*, de M. Léo Delibes. Cette exhibition fut, dit-on, interdite par la préfecture de police. »

Alors pourquoi la Censure républicaine permet-elle aujourd'hui les féeries du Châtelet et de la Gaîté? On devrait interdire aussi, pour être logique, *Michel Strogoff* et *Au Pays de l'Or.*

De 1878 nous arrivons à l'année 1880 et nous voyons, au Château-d'Eau, *Juarez* en chicane avec Anastasie.

Ecoutez toujours MM. Noël et Stoullig, ils vont vous renseigner là-dessus :

« A *Casque de Fer*, représenté le 24 septembre 1880, devait succéder un drame de M. Alfred Gassier, intitulé *Juarez ou la Guerre au Mexique*, dont l'interdiction par la Censure ministérielle fit quelque bruit dans le monde théâtral.

» Il est impossible de penser, écrivait l'auteur à la date du 21 septembre, que la représentation de cette pièce puisse choquer les susceptibilités de n'importe quelle nation, de n'importe quelle famille.

» Si j'ai admiré et voulu faire admirer dans *Juarez* le libérateur de sa patrie envahie, le restaurateur de la République Mexicaine, ce sont deux nobles martyrs que j'ai vu et voulu faire voir dans l'Empereur Maximilien et dans l'Impératrice Charlotte ; parmi les épisodes de leur tragique existence, j'ai choisi ceux qui n'offraient rien de trop particulièrement intime et qui ont valu à ces deux grands malheureux le respect de leurs ennemis mêmes et l'attendrissement de l'histoire ; Maximilien meurt en héros, l'Impératrice Charlotte souffre avec une magnanime fierté, et il va sans dire qu'elle disparaît du drame avant le désastre de sa raison.

» Sous quel prétexte me serait donc refusé le visa de la Censure ? Il est vrai que je fais intervenir celui qui a été le maréchal Bazaine ! Et, distribuant équitablement, je l'espère, les responsabilités, j'ai cru pouvoir lui manquer de respect.

» Si donc *Juarez* n'était pas joué à cause de Bazaine ! On défendrait à un auteur dramatique d' « exposer » l'homme que la justice a flétri. Pourquoi ? Parce qu'il est vivant ? Un tel vivant est plus mort que les morts.

» Mais, plein de confiance dans le patriotisme éclairé de M. le Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts, je reste persuadé qu'aucun obstacle ne sera apporté à la représentation de *Juarez* ; ce n'est pas sous le régime républicain qu'il peut être interdit de conseiller à la foule l'enthousiasme pour les libérateurs, l'admiration et la miséricorde pour les martyrs, le mépris pour les parjures.

» Tout ceci certes ne prouve pas le moins du monde que mon drame soit bon, mais cela démontre, je pense, qu'il est honnête et qu'il pourra être utile. »

Juarez ne fut pas joué, mais tout le monde put lire la pièce, qui fut d'abord publiée par un journal quotidien, et parut ensuite en un volume.

Nous ne commenterons pas l'interdiction de *Juarez*, mais nous dirons que si c'est à cause de Bazaine, le mal n'était pas aussi grand qu'Anastasie voulait bien le dire.

Enfin nous trouvons dans les derniers exploits d'Anastasie, l'interdiction de *Germinal*, pièce de MM. Zola et Busnach, en 1885. Ce furent des considérations sociales qui amenèrent la défense de jouer. L'auteur mettait en scène la troupe en présence des grévistes et la Censure trouva que cela était fort mal pour la morale bourgeoise. *Germinal* fut représenté un peu plus tard ; il paraît qu'à cette époque les raisons sociales qui l'avaient arrêté n'étaient plus les mêmes. Si ce n'est pas vrai, il faut du moins le croire.

Après *Germinal*, en 1888, ce fut le tour de *l'Officier Bleu*, au Gymnase. La Censure craignait d'indisposer la Russie en mettant en scène un épisode de la vie militaire, dont le héros était sujet du Czar. La diplomatie l'emporta sur l'opinion publique et la pièce fut interdite sans que cela soit bien nécessaire à nos relations avec Saint-Pétersbourg.

Nous citerons encore l'interdiction du *Pater*, de M. François Coppée, en 1889. Le sujet de la pièce était emprunté à un souvenir de la Commune de 1871. Or comme la Censure n'aime pas les souvenirs qui rappellent le deuil et la guerre civile, elle ne trouva rien de plus juste que de mettre ses ciseaux entre la pièce et la Comédie-Française qui devait la jouer.

Un mot de *la Fille Elisa*. Cette pièce jouée précédemment au Théâtre-Libre eut des vélléités de passer à la Porte-Saint-Martin. Vite la Censure s'y oppose. Elle trouve que la morale qui met des filles publiques en scène est une morale trop relâchée et que de semblables mœurs ne sauraient s'acclimater au théâtre. En outre, il y avait un tableau de la Cour d'assises et un portrait du ministère

public qui n'était pas à la louange de la magistrature française. La Censure, ce voyant, se fâcha tout rouge et, au nom de la morale et de la magistrature houspillée, défendit au théâtre de la Porte-Saint-Martin de jouer pareille comédie et conseilla à l'auteur d'aller porter son œuvre ailleurs. Et pourtant les trois actes de M. Jean Ajalbert avaient du bon et de la vérité dans le fond même du drame qu'il racontait. Cette pièce sortait des sentiers battus par les auteurs dramatiques, elle n'était pas parfaite, loin de là ; mais elle méritait un meilleur sort.

La Censure ne vit rien de tout cela, elle s'obstina dans son jugement. Le débat fut porté à la Chambre des Députés (aujourd'hui le plus petit incident parisien sert à une grosse interpellation, cela fait passer le temps), et la Chambre ratifia ce qu'avait dit l'infaillible Anastasie.

Tout le monde se souvient de l'apparition, en 1891, de *Thermidor* de M. Sardou. La pièce n'était qu'un long réquisitoire contre Robespierre et la Révolution française. Aussi la Censure, toujours douce pour les Conservateurs, laissa abîmer les héros de notre épopée de 89 ; elle donna son seing le plus blanc et la Comédie-Française monta la pièce avec le luxe de décors que l'on sait.

La première se passa bien, grâce au public ordinaire des premières, public bien pensant de bourgeois, de richards qui ne vivent que pour le présent et qui sont fort indifférents sur ce qu'a pu faire pour eux la Révolution française. Donc la première se passa bien ; mais gare à la seconde, à l'opinion publique.

En effet, le lendemain 26 janvier 1891, ce fut un charivari indescriptible dans la salle du Théâtre-Français.

Voici comment un journal indépendant raconte l'affaire :

« La seconde représentation de *Thermidor* n'a été qu'un long scandale, dit-il. Le véritable public a exécuté d'une belle manière cette insanité.

» Dès le premier acte, à la scène où Coquelin crache des injures sur la Révolution, des coups de sifflet et des cris de : Assez ! ont éclaté de divers points de la salle. Pendant dix minutes, M. Coquelin n'a pu réussir à se faire entendre.

» Chaque fois que le comédien voulait ouvrir la bouche, des hurlements couvraient sa voix Après quelques expulsions, le calme s'est rétabli, mais momentanément.

» Le même scandale s'est reproduit à la fin de l'acte et au milieu du quatrième. A la chute du rideau, les sifflets

et les huées ont redoublé de violence ; on a même jeté des sous à M. Coquelin. La sortie s'est effectuée au milieu d'un tumulte indescriptible.»

Sur la place du Théâtre-Français le tapage continue. Ecoutez encore le courriériste du même journal :

« A la sortie, le bruit qui s'est produit pendant toute la représentation, continue.

« Environ, cinq cents personnes sont massées devant les portes du théâtre, que l'on a beaucoup de peine à dégager. Dès que les premières personnes sortent, de vigoureux coups de sifflet retentissent de toutes parts. Pendant dix minutes, la circulation des voitures est interrompue.

» De tous côtés partent les cris : « A bas Sardou ! Vive la Révolution ! » Quelques arrestations sont opérées. Les agents essayent enfin de faire circuler la foule très surexcitée. Les sifflets donnent de plus belle. »

Voilà comment l'opinion publique fait justice des œuvres dramatiques qui attaquent l'esprit toujours sacré de l'histoire. On ne doit pas dénaturer les faits, encore moins doit-on les juger faussement. Quand on prend un fait historique et que l'on veut le transporter sur la scène, il faut être avant tout impartial, il faut savoir déposer ses opinions personnelles en face de l'opinion générale, il faut enfin, M. Sardou, savoir dépouiller nos erreurs d'éucation première et ne voir que le bon côté d'une époque telle que celle de notre Grande Révolution française. Sans quoi, le peuple est toujours là, qui siffle celui qui n'écrit pas pour tout le monde et qui veut soutenir une thèse contraire aux idées ambiantes et républicaines.

Cependant le bruit de ce scandale se répand en hauts lieux. Où la Censure fut clémente, le gouvernement fut terrible. Le Ministre de l'Intérieur, M. Constans, fit faire défense au directeur de la Comédie-Fraçaise de rejouer *Thermidor*. L'arrêté disait que c'était : « pour raison d'ordre public. » La pièce de M. Sardou est donc interdite, non par M. Bourgeois, Ministre de l'Instruction publique et grand chef de la Censure ; mais par le Ministre de l'Intérieur, content de jouer un bon tour à son collègue des Beaux-Arts. Enfin quoi ! une petite affaire de cabinet et rien de plus. L'opinion publique était suffisante pour stigmatiser le drame de M. Sardou et point n'était nécessaire de l'intervention du premier ministre de la République pour faire respecter l'ordre public. Remarquez bien que *Thermidor* n'a pas été interdit pour avoir dénaturé une époque de l'histoire, la seule raison pourtant plausible et véritable.

Aussi la nouvelle de la suspension de *Thermidor* ne manqua-t-elle pas d'agiter les couloirs de la Chambre, où l'auteur trouva des défenseurs qui déposèrent immédiatement sur le bureau du président une demande d'interpellation en ces termes :

« Nous demandons à interpeller le gouvernement sur les » mesures qu'il compte prendre pour assurer à la fois l'or- » dre public et la liberté de l'art dramatique. »

Le 27 janvier, le lendemain du tumulte de la seconde, comme des bandes annonçant la suspension de *Thermidor* avaient été apposées en travers des affiches du Théâtre-Français et que l'on avait remplacé la pièce réactionnaire de M. Sardou par *le Dépit amoureux* et *Tartufe*, le tapage recommença.

A peine les trois coups sont-ils frappés, qu'un cri part, gagnant les fauteuils, les galeries et jusqu'au poulailler, on hurle, sur l'air des lampions : *Thermidor*, *Thermidor* !

Telle est la populace, hier elle ne voulait point de ce drame et aujourd'hui, parce que le gouvernement intervient, elle le réclame. C'est ce qu'on appelle l'opinion publique et elle a raison. Elle veut être maîtresse chez elle, elle veut que le théâtre la respecte et elle entend faire sa cuisine elle-même sans qu'un pouvoir quelconque vienne au nom de l'ordre public rendre la justice en son nom.

Une fois le rideau levé, Coquelin cadet, semainier, voulut faire une annonce ; mais le tumulte des galeries l'interrompit cinq fois, le malheureux artiste revint à la charge pour dire que le gouvernement avait interdit la pièce de M. Sardou ; cinq fois, il essaie de parler ; mais le public, que ce bruit amuse couvre la voix et hurle de plus en plus fort. On se croirait à la Bourse, autour de la corbeille ou bien chez l'antique Nicolet.

Devant l'impossibilité de commencer le nouveau spectacle, l'administration se décide alors à faire évacuer la salle et à rendre l'argent. C'est le public des abonnés qui n'était pas content On fit bien du bruit à la sortie, il y eut des protestations de toutes sortes ; mais le calme se rétablit bientôt et à onze heures du soir, il ne restait plus de trace de cette manifestation, presque unique dans les annales du Théâtre-Français.

Le 29 janvier, la question de *Thermidor* fut portée au jugement de la Chambre. MM. Reinach et Henri Fouquier prirent la défense de l'auteur et de la pièce, au nom de la liberté théâtrale.

Nous vous ferons grâce du discours de M. Joseph Reinach et nous ne retiendrons que ce passage de celui de M. Henri Fouquier :

« La Chambre, conclut l'orateur journaliste, dira au-
» jourd'hui si elle est avec la Convention ou avec la Ter-
» reur, c'est-à-dire avec le Césarisme le plus effréné qu'on
» ait vu depuis Néron. »

La question, ce me semble, n'était pas là. M. Fouquier, emporté par la chaleur du sujet, ne prouve rien en faveur de cette liberté dramatique qu'il veut défendre, d'après le texte de son interpellation.

Après quelques paroles de M. Leygues contre la Censure, M. Bourgeois prend la parole pour la défendre. Il a lu la pièce, il n'a pas songé un instant à protester contre les tirades antirévolutionnaires des héros de M. Sardou, au contraire il a permis, il a autorisé pleinement la pièce ; ceci se passait le samedi ; le mardi suivant, le ministre se déjugeait et laissait à son collègue de l'Intérieur plein pouvoir d'interdire ce que lui-même avait cru autoriser. Comment expliquez-vous cette conduite de la Censure ? N'est-ce pas toujours Anastasie ? N'est-ce pas la même incohérence qui présidait à tous ces actes de justice aux plus beaux jours de l'Empire ?

Ecoutez la défense du Ministre des Beaux-Arts :

« La première représentation, dit-il, a donné lieu à un
» incident peu grave ; la seconde a donné lieu à des désor-
» dres ; le lendemain matin, le conseil des ministres a
» estimé que, malgré ces incidents, il ne fallait pas sus-
» pendre les représentations. Mais, dans la journée, le mi-
» nistre de l'Intérieur a été informé que l'ordre public
» pouvait être sérieusement troublé, et alors la pièce a été
» suspendue.

» Ce n'est pas la première fois qu'on procède de la sorte.
» *Les Huguenots*, en raison de la persistance des luttes re-
» ligieuses, n'ont pu pendant longtemps être joués dans
» certaines villes du Midi.

» En résumé, le gouvernement a autorisé la pièce : il ne
» l'a interdite que lorsque le trouble s'est produit dans la
» rue. »

Le Ministre des Beaux-Arts déclare en fin de compte qu'il veut concilier la liberté avec l'autorité. C'est probablement pour appliquer sa maxime conciliatrice qu'il a permis de jouer la pièce au nom de la liberté, et qu'il l'a interdite ensuite au nom de l'autorité. Des noms, des mots, voilà

tout ce que je vois ! mais des raisons, des preuves, elles sont introuvables.

Nous ne parlerons pas des discours de M. Clémenceau, des explications de M. Constans et de beaucoup d'autres : ce serait bien trop long. Un seul, M. Maurice Barrès, a eu le courage de son opinion et a réclamé la liberté absolue du théâtre ; mais personne n'a réclamé la suppression d'Anastasie. C'est toute la morale que nous tirons de l'affaire de *Thermidor* au Palais-Bourbon.

La pièce de M. Sardou resta interdite et elle l'est encore.

En 1891, la Censure est plus gaie. On jouait l'année dernière, au Concert Parisien, une revue de MM. Surtac et Alévy : *Paris à la Blague*. On y voyait M. Yves Guyot en tournée d'inauguration. L'esprit français est parfois méchant pour ses ministres, nous l'avouons de grand cœur ; mais la Censure est toujours empressée de grossir l'allusion et la montre du doigt à tous ceux qui ne la voyaient pas.

En effet la Censure ne souffla mot à la première. Le lendemain, les auteurs pensèrent à donner, par déférence pour le Ministre des Travaux Publics, une autre barbe à l'acteur qui le représentait. Ils prescrivirent une barbe noire, l'acteur s'y conforma ; mais aussitôt la Censure de bondir ! — On a voulu représenter le Président de la République, s'écrie-t-elle, en brandissant ses ciseaux ; oui, c'est bien M. Carnot, je le reconnais. — Et Anastasie exigea sur l'heure que l'artiste se fasse raser sa belle barbe noire ! Je crois que la Censure a changé de devise, on pourrait néanmoins lui proposer celle-ci : Pour la morale, pour la couleur !

Elle défendit également, dans la même revue, aux deux abbés qui personnifiaient l'abbé Constantin et Monsieur l'Abbé de porter la robe de curé ! ! !

Pourquoi donc l'avait-elle permise à *l'Abbé Constantin*, au Gymnase, et à *Monsieur l'Abbé*, au Palais-Royal ? Histoire de nous faire rire une fois de plus et voilà toute la raison de cette petite coupure.

La Censure de 1892 n'est pas moins gaie que celle de l'année précédente. Voici un cas tout aussi amusant que celui que nous venons de raconter.

Dans la dernière revue du Théâtre des Variétés, *les Variétés de l'Année*, l'inimitable Baron devait chanter le couplet suivant :

J'ai lu dans l'Larousse,
Comm' Monsieur Floquet
Mill' noms d'une gargousse,
J'suis sûr de mon fait !

Ce n'était pas bien méchant, d'ailleurs l'allusion n'était pas fictive. M. Floquet avait réellement dit un jour en plein parlement, lors de la discussion de la séparation de l'Eglise et de l'Etat, que le Pape Pie IX était Franc-Maçon et qu'il l'avait lu dans le dictionnaire Larousse.

Cependant, M. le Président de la Chambre pensa que ce couplet était attentatoire à sa dignité d'homme d'Etat. Il appela la Censure à son aide et celle-ci a coupé le couplet délictueux. Qui donc disait qu'Anastasie aimait la réclame!

Lecteurs, vous pouvez rire; mais ne cherchez pas à comprendre.

Nous ne parlerons pas du Théâtre-Réaliste et de l'affaire de son directeur-auteur, M. de Chirac. Tout le monde a lu plus ou moins dans les journaux le compte rendu des deux pièces incriminées : *les Gueux*, où l'on représentait un viol sur la scène et *l'Avortement*, où le simulacre d'un accouchement clandestin était rendu d'une façon palpante et réelle.

Nous ne dirons qu'une chose, c'est que la condamnation de l'auteur de Chirac à la prison et à l'amende est d'un arbitraire assez coutumier à la Censure. Quant aux deux artistes-femmes, pensionnaires du directeur du Théâtre-Réaliste, nous sommes encore plus surpris de les voir englobées dans le procès et condamnées comme de simples criminelles.

Les personnes qui se sont plaintes et qui ont témoigné contre l'hystérique M. de Chirac ne sont en réalité que les spectateurs payant de la veille. Or, je ne vois pas en quoi ces messieurs, qui savaient où ils allaient par le titre du théâtre et des deux pièces affichées, soient dignes d'intérêt. Qu'est-ce que la Censure a bien pu protéger dans cette affaire ? Est-ce les mœurs ? Est-ce la morale ? Ou bien n'est-ce qu'une chambrée de vieux dépravés qui étaient venus là dans l'intention de trouver une jouissance des sens qu'ils n'avaient plus ?

Pour nous personnellement, si nous avions à donner notre avis là-dessus, nous dirions comme dans le *Charivari* :

Un docteur est appelé comme témoin dans l'affaire de Chirac :

« Le Président. — Témoin, qu'avez-vous remarqué au Théâtre-Réaliste.

Le Témoin. — Mais, M. le Président, rien d'extraordinaire !... Je suis médecin... Un avortement, ça se voit tous les jours ! »

C'est le mot de la fin. Ajoutons que la Censure, elle, n'avorte jamais ; elle se contente de faire avorter la littérature... C'est préférable pour une vieille fille comme Anastasie.

Telle est l'histoire de cette institution surannée qu'on appelle Censure chez tous les peuples qui ne sont libres que de nom. L'on peut déjà en apprécier la valeur rien que par ce que nous en avons dit ; néanmoins nous allons la comparer à l'opinion publique et voir lequel des deux vaut le mieux de l'arbitraire ou de la liberté dramatique.

Ce sera la deuxième partie de cet ouvrage.

Le temps de changer de plume, cher ami lecteur, et nous concluons.

APPENDICE



Page 12. — Extrait du *Moniteur universel* de 1791.

Abolition de la Censure.

Assemblée Nationale. — Séance du jeudi 13 janvier 1791, au soir. — Présidence de M. Emery.

Chapelier explique, « dans un discours assez long, la pétition des auteurs dramatiques ». Voici maintenant le projet de décret proposé par le Comité de Constitution, et qui fut lu à la Chambre par le même député.

« Article premier — Tout citoyen pourra élever un théâtre public et y faire représenter des pièces de tous les genres, en faisant, préalablement à l'établissement de son théâtre, sa déclaration à la municipalité du lieu.

Art. II. — Les ouvrages des auteurs morts depuis cinq ans et plus sont une propriété publique et peuvent, nonobstant tous anciens privilèges qui sont abolis, être représentés sur tous les théâtres indistinctement.

Art. III. — Les ouvrages des auteurs vivants ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des auteurs, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit des auteurs.

Art. IV. — La disposition de l'article III s'applique aux ouvrages déjà représentés, quels que soient les anciens règlements ; néanmoins les actes qui auraient été passés entre des comédiens et des auteurs vivants, ou des auteurs morts depuis moins de cinq ans, seront exécutés.

Art. V. — Les héritiers ou les cessionnaires des auteurs seront propriétaires de leurs ouvrages durant l'espace de cinq années, après la mort des auteurs.

Art. VI. — Les entrepreneurs ou les membres des différents théâtres seront, à raison de leur état, sous l'inspection de la municipalité. Ils ne recevront des ordres que des officiers municipaux, qui ne pourront arrêter ni défendre la représentation d'une pièce, sauf la responsabilité des auteurs et des comédiens, et qui ne pourront rien enjoindre aux comédiens que conformément aux lois et aux règlements de police, règlements sur lesquels le Comité de Constitution dressera incessamment un projet d'instruction. Provisoirement, les anciens règlements de police seront exécutés.

Art. VII. — Il n'y aura aux spectacles qu'une garde extérieure, si ce n'est dans le cas où les officiers municipaux leur en feraient la réquisition formelle.

Art. VIII. — Il y aura toujours un ou plusieurs officiers civils dans l'intérieur des salles, et la garde n'y pénétrera que dans le cas où la sûreté publique serait compromise, et sur la réquisition formelle de l'officier civil, lequel se conformera aux lois et aux règlements de police. Tout citoyen sera tenu d'obéir provisoirement à l'officier civil. »

L'Assemblée applaudit et ordonne l'impression de ce rapport. Après Rewbell, l'abbé Maury, Riquetti l'aîné, Folleville, qui tous discutent le projet de loi à leur façon, Robespierre prend la parole et s'exprime en ces termes :

Robespierre. — « Rien ne doit porter atteinte à la liberté des théâtres, et cependant l'article VI du Comité la détruit. Ce n'est pas assez que beaucoup de citoyens puissent élever des théâtres, il ne faut point qu'ils soient soumis à une inspection arbitraire. L'opinion publique est seule juge de ce qui est conforme au bien. Je ne veux pas que, sur une disposition vague, on donne à un officier civil ou municipal le droit d'adopter ou de rejeter tout ce qui pourrait lui plaire ou lui déplaire; par là on favorise les intérêts particuliers et non les mœurs publiques. Je conclus à ce que l'on ajourne le projet, plutôt que d'adopter le sixième article. »

(Robespierre n'avait pas tort et nous sommes pleinement de son avis; cependant, le projet présenté par le Comité de Constitution est décrété.

Et voilà comme on abolit la Censure sans l'abolir ou comme on change les causes sans changer les effets.)

Page 17. — L'abbé de Laporte. *Anecdotes dramatiques* (1775).

Page 23. — *Note* 1. — Quelques bourgeois de Paris choisirent le bourg de Saint-Maur, au-dessus de Vincennes, pour y représenter la Passion de Notre-Seigneur. Le prévôt de Paris, averti de cette nouveauté, rendit son ordonnance du 3 juin 1398, par laquelle il fit défense à tous les habitants de Paris, à ceux de Saint-Maur et des autres villes de sa juridiction, de représenter aucuns jeux de personnages, soit de vies des saints ou autrement, sans le congé du roi, à peine d'encourir son indignation et de forfaire envers lui.

Ils se pourvurent à la Cour, et, pour se la rendre plus favorable, ils s'érigèrent en confrérie, sous le titre de la Passion de Notre-Seigneur. Le roi voulut voir leurs spectacles; ils en représentèrent devant lui quelques pièces qui lui plurent, et voilà comment ils obtinrent des lettres patentes du 4 décembre 1402 pour leur établissement à Paris. (Extrait de M. de Beauchamps. — *Recherches sur les Théâtres de France.)*

Page 24. — *Note* 1. — Le théâtre de la Trinité fut le premier théâtre. François Ier en confirma les privilèges par ses lettres

patentes du mois de janvier 1518. On s'ennuya de ces spectacles sérieux. Pour les égayer, les joueurs y mêlèrent quelques farces tirées de sujets profanes qu'on nomma, par un quolibet vulgaire, « les pois pilés », par allusion, sans doute, à quelque scène ridicule qui eut rapport à ce nom.

Ce mélange de morale et de bouffonnerie déplut encore; ce qui avait édifié sous Charles VI scandalisa sous François Ier. La maison de la Trinité redevint hôpital, suivant l'esprit de sa fondation, par arrêt du Parlement du 30 juillet 1547.

Page 28. — L'autorité à cette époque (XVIe siècle), au lieu de s'attaquer directement aux pièces des auteurs dramatiques, fait fermer les théâtres qui lui déplaisent ; c'est du moins ce qu'en dit M. de Beauchamps :

« Une de ces troupes se croyant assez forte pour partager la gloire de l'Hôtel de Bourgogne, loua celui de Cluny, dans la rue des Mathurins, qui est l'Ancien palais de Julien l'Apostat. Elle y joua quelques pièces. Le Parlement, informé de cette entreprise, rendit arrêt sur la remontrance du procureur général, le 6 octobre 1584, qui fait défense à ces comédiens de jouer leurs comédies et de faire aucunes assemblées, en quelque lieu de la ville et des faubourgs que ce soit, et au concierge de l'Hôtel de Cluny de les y recevoir, à peine de mille écus d'amende. » (*Recherches sur les Théâtres de France.*)

Page 29. — *Note* 1. — D'après M. de Beauchamps. — *Recherches sur les Théâtres de France* (1735).

Page 30. — *Note* 1. — Extrait de M. Despoix. — *Le Théâtre français sous Louis XIV.*

Page 51. — *Note* 1. — « L'impression de *Mahomet* fut l'objet d'une correspondance très active entre les ministres, le chef de la police et les censeurs. Voltaire se moquait d'eux en se plaignant de cette publication qu'il avait provoquée lui-même. Il avait écrit de Bruxelles au cardinal premier ministre pour lui demander justice contre les imprimeurs et les libraires; il s'était plaint au lieutenant général de police qui, dupe de cette mystification, écrivit en marge de la lettre du malicieux auteur :

« Ne faire réponse à Voltaire que dans huit jours. Si Mérigot ne déclare point d'où il tient le *Mahomet* le faire mettre en prison pour huit ou dix jours. » (Extrait du *Dictionnaire de la Conversation. — Censure.*)

Page 69. — *Note* 1. — La pièce fut vivement poursuivie. Il semblait que j'eusse ébranlé l'Etat; l'excès des précautions qu'on prit et des cris qu'on fit contre moi, décelait surtout la frayeur que certains vicieux de ce temps avaient de s'y voir démasqués; la pièce fut censurée quatre fois, cartonnée trois fois sur l'affiche à l'instant d'être jouée, dénoncée même au Parlement d'alors et moi, frappé de ce tumulte, je persistais à demander que le public restât juge de ce que j'avais destiné à l'amusement public. Je l'obtins au bout de trois ans. Après les

clameurs, les éloges, et chacun me disait tout bas : « Faites-nous donc des pièces de ce genre, puisqu'il n'y a que vous qui osiez rire en face. » (Extrait de la préface de Beaumarchais pour sa comédie du *Mariage de Figaro.*)

Page 87. — *Note* 1. — « En 1791, l'administration de la police regardait la municipalité de Paris, Bailly était maire.

IIe division. — M. Joly, administrateur de l'observance. Il avait dans ses attributions : « Les Spectacles, — la Librairie, l'Imprimerie. — Gravure. — Colporteurs. — Marchés et Poste aux chevaux. — Les Voitures publiques et de place. — Les Postes et Messageries. — Halles et Marchés.— Les Ouvriers et les Domestiques. — Nourrices et Recommanderesses.— Le Dénombrement des habitants de Paris. » (Extrait du *Moniteur universel.*)

(Que de choses qui ne se ressemblent pas et pourtant qu'on avait assemblées ! Les spectacles et les nourrices, la librairie et les voitures publiques, l'imprimerie et la Halle aux poissons ! Quelles antithèses, ô Victor Hugo ! Et quels beaux jugements la Censure devait porter sur les pièces de théâtres dans tout ce galimatias ! Hélas ! nous ne le saurons jamais !)

DEUXIÈME PARTIE

CE QUE PÈSE LA CENSURE

CHAPITRE PREMIER

LES DERNIERS MOMENTS D'UNE MESSALINE QUELCONQUE

On dit que la Censure est malade ? Ce ne sera peut-être rien. Une indigestion est si vite prise dans ce siècle du banquet, avec toutes ces inaugurations gratuites et ces voyages à l'œil ! Mais voilà-t-il pas que l'Agence Havas, la mieux renseignée de toutes ses pareilles, nous raconte que la pauvre Anastasie est au lit. Elle crache le sang et toutes sortes de phrases dramatiques ou comiques qu'elle a jadis interdites dans sa laborieuse carrière de coupeuse-jurée de première classe. A cela, quoi d'étonnant ? C'est le Jugement dernier qui s'avance, c'est l'expiation qui va commencer. Ma foi, tant pis pour elle, nous ne la plaignons que médiocrement. Si elle casse ses ciseaux, ce ne sera qu'une Messaline de moins.

Effectivement l'Agence Havas ajoute que la Censure est à toute extrémité et que de jour en jour l'on s'attend à un dénouement tragique. O l'habitude du théâtre ! Il ne manque plus que l'apothéose. Nous proposons la suivante : Anastasie rendant sa belle âme à Dieu et dans le fond, soutenus par plusieurs nuages blancs, tous les drames, vaudevilles, opéras, comédies ou bouffonneries qui furent interdits par sa volonté inflexible, se levant de l'oubli pour voir passer l'ennemie innée du théâtre. — Enfin, tout cela est-ce bien vrai ? ou n'est-ce qu'un canard à trois pattes ? Je ne sais pas au juste et n'y crois guère.

C'est une vérité de M. de La Palisse, qu'il faut tôt ou tard prendre le train de l'éternité et faire son paquet pour le royaume inconnu, tout aussi bien que :

Un quart d'heure avant sa mort,
Le brave homme... était encore en vie.

Il en est ici-bas des hommes comme des choses : tout vieillit, tout s'en va, tout a besoin de rajeunir et l'hiver n'est qu'un printemps déchu qui redevient printemps.

Or la Censure, selon nous, est suffisamment caduque pour faire une morte. On devrait la supprimer pour mille raisons et beaucoup d'autres encore. Après tant de jours passés dans l'illégalité, il serait juste enfin que nous puissions respirer ce grand air de liberté que réclame toute République Française, Romaine, Américaine, Platonicienne ou Hottentote. Il serait temps d'en finir avec Anastasie, si l'on savait comprendre les destinées du théâtre, le vrai but de la scène et les revendications des auteurs, toujours arrêtés dans les fictions de l'esprit.

La question de la Censure a été discutée bien des fois, bien des gens ont parlé pour ou contre ; mais l'on n'a pas daigné s'en occuper sérieusement. Soit dans les journaux, soit à la Chambre, cette question de la suppression de la Censure n'a jamais abautie. Elle a toujours été défendue jusqu'ici par les divers Ministres de l'Instruction publique. On a reconnu toujours, après une grande dépense d'encre et de salive, que la dévote Anastasie était indispensable à la moralité publique. Sans elle, l'ordre intérieur n'était plus qu'une chimère de Notre-Dame ou d'ailleurs et les raisons diplomatiques devenaient impossibles, si la bonne Dame ne présidait pas à tous nos secrets d'Etat.

Donc la Censure n'est pas prête de mourir, elle a encore des beaux jours à passer, le gouvernement la protège et cette malicieuse personne le lui rend bien.

Cependant voilà quelque temps que l'on en parle beaucoup. Serait-ce enfin que le moment est venu de nous séparer pour quelques années ? Oui, pour quelques années seulement ; car Anastasie ne peut pas sombrer toute entière, elle est comme les immortels qui ne sauraient mourir sans être remplacés.

Si donc la Censure disparaissait, consolez-vous, auteurs dramatiques de toutes les écoles, vous en auriez bientôt une autre qui ne céderait en rien à la première et qui vous fustigerait davantage peut-être que la défunte de la veille.

Nous ne sommes pas optimiste, encore moins sceptique ; aussi ne croyons-nous pas à toute la comédie qui se joue depuis quelques mois autour de la Censure dramatique. On a l'air de vouloir la chasser, on prône la liberté dramatique, on parle de République, d'arbitraire, de *Thermidor*, de M. Sardou, que

sais-je encore ?... On veut beaucoup faire à la fois pour faire réellement quelque chose.

Remontons à la source et expliquons les faits.

Depuis la représentation orageuse du drame antirévolutionnaire de ce veinard de M. Sardou, il s'est passé tout une histoire à propos de la Censure dramatique.

On a commencé à causer dans le public, l'opinion s'est réveillée offensive et toutes ces bonnes gens ont cru que la Censure était plutôt attentatoire au talent que protectrice de la morale, nous le croyons aussi. De simples paroles, on en est arrivé au fait : on a rappelé les interdictions les plus récentes d'Anastasie et l'on en a conclu, les uns qu'elle n'était pas bien méchante, les autres qu'il fallait la supprimer illico. Nous le croyons encore, mais nous n'y comptons pas.

De tout ce verbiage, qu'en est-il sorti ? Pas grand'chose jusqu'à présent ; mais le gouvernement, pour éviter une nouvelle interpellation désagréable, comme celle sur *Thermidor,* s'est levé dans la personne d'un député ministériel. M. Deloncle, homme dévoué pour la circonstance, a donc réclamé une suppression temporaire de la Censure. Aussitôt une Commission s'est formée à la Chambre pour examiner le bien-fondé de cette autre Commission dite d'examen des ouvrages dramatiques.

Nous ne vous dirons pas tout ce qu'a fait cette Commission pour la liberté dramatique, ce serait bien trop long. Le travail d'une Commission étant une quantité inappréciable pour le vulgaire, nous vous dirons seulement qu'elle ne donna point son avis de peur de se tromper ou de peur de se réunir trop souvent. Ce qui prouve que les membres d'une Commission parlementaire s'entendent généralement fort mal. Ces messieurs ne sont jamais pressés de conclure, même quand le public attend avec impatience.

Donc, disons-nous, la Commission ne décida pas du sort de la Censure ; au contraire elle voulut entendre, avant de donner son avis, celui des autres. On convoqua alors les auteurs dramatiques, ceux-ci comparurent devant la Commission chargée d'examiner les propositions tendant à supprimer la Censure. Puis ce furent les directeurs de théâtres parisiens et quelques artistes à la mode. En dernier lieu la Commission eut l'honneur d'entendre M. Bourgeois, ministre de l'Instruction publique. Tout ceci fut l'affaire de quatre séances et ne prit pas moins de quatre mois ! Fichtre ! on ne veut pas se fouler la rate dans notre cénacle du tapage.

A la première séance, la Commission a entendu M. Alexandre Dumas fils; l'auteur de *la Damé aux Camélias* prévoyait, comme beaucoup d'autres, que jamais le Gouvernement ne se résoudrait à renvoyer Anastasie, comme une bonne qui vous casse toute votre porcelaine et vos verres en cristal. C'est pourquoi il s'est prononcé en faveur de la Censure préventive, « préférant, a-t-il dit, mettre les auteurs et les artistes dans la main du Ministre des Beaux-Arts que de les mettre dans la main du Préfet de police. »

Ensuite la Commission a entendu M. Emile Zola; l'auteur de *Germinal* a déclaré qu'il ne comprenait pas qu'après vingt ans de République la Censure subsistât encore. « Tous les Républicains que j'ai connus sous l'Empire, a-t-il ajouté, étaient unanimes à demander la suppression de la Censure et tous l'inscrivaient en tête de leur programme. Depuis qu'ils sont au pouvoir, les programmes ont été oubliés et la Censure reste debout. »

M. Emile Zola a encore dit qu'il était venu devant la Commission avec le plus grand scepticisme et persuadé que si la Commission proposait l'abolition de la Censure, la Chambre ne la voterait pas.

Enfin MM. Edmond de Goncourt et Victorien Sardou, qui devaient être spécialement entendus, se sont excusés par lettres. Le premier s'est prononcé contre la Censure et a déclaré « qu'il voudrait le public seul juge des pièces. »

Le second disait dans son épître que, depuis la suppression de *Thermidor*, il n'avait plus d'opinion. Je comprends cela. Aussi a-t-il décliné l'honneur de venir devant la Commission pour s'expliquer plus clairement.

Dans la seconde séance, la Commission chargée d'examiner la Censure dramatique a entendu MM. Meilhac, Jean Richepin et Bisson.

M. Meilhac, interrogé le premier, a répondu que le maintien de la Censure s'imposait et qu'il croyait cette institution nécessaire pour empêcher les auteurs de tomber dans la grivoiserie. Ce monsieur-là n'est pas de notre avis. Nous ne discuterons pas avec lui. Passons à Richepin.

M. Richepin, plus consciencieux, s'est déclaré, au contraire, l'adversaire absolu du maintien de la Censure et le partisan des plus grandes libertés. Nous aimons mieux cela. D'ailleurs l'avis de ce poète en vaut bien d'autres et si nous avions a

choisir entre lui et M. Meilhac, nous n'hésiterions pas un seul instant.

Quant à M. Bisson, il a également renié la Censure ; l'auteur du *Député de Bombignac* a proposé la création d'un jury composé d'auteurs dramatiques qui formeraient une Censure absolument consultative. M. Bisson n'a oublié qu'une chose, c'est que la jalousie entre hommes de lettres rendait sa proposition presque impraticable. Avec un tel jury, toutes les rancunes, toutes les mauvaises jalousies de petits talents se feraient jour et l'on verrait des pièces irréprochables interdites par la cabale, bien plus dangereuse encore que le *veto* d'un Censeur ignorant et pointilleux.

La Commission a ensuite lu deux lettres de deux auteurs qui n'ont pu se présenter.

La première, adressée au Président de la Commission, disait entre autre : « qu'il ne peut y avoir, en République, le moindre doute sur l'arbitraire de l'institution de la Censure. » Cette opinion appartient à M. Bergerat, en journalisme : Caliban tout court.

L'autre lettre était de M. Jules Claretie. Le directeur de la Comédie-Française y déclarait nettement, qu'étant fonctionnaire du gouvernement, il ne lui était pas possible d'émettre des théories personnelles dans un débat où le Ministre des Beaux-Arts devra intervenir. En d'autres termes, M. Claretie n'est pas partisan de la Censure dramatique. C'est ce qui ressort d'une semblable retenue sur un sujet qui l'intéresse à plusieurs points de vue. M. Claretie a toutefois raison de déguiser sa pensée, le gouvernement pourrait lui en demander raison et l'on comprend la suite.

Nous sommes au mois de mai 1891, la Commission a repris ses travaux parlementaires, les vacances de Pâques sont terminées et nous assistons à la troisième séance sur la Censure ; c'est vous dire qu'Anastasie a la vie dure et qu'elle ne veut point encore périr dans toutes ces discussions.

Dans cette séance la Commission a entendu plusieurs auteurs dramatiques et quelques directeurs de théâtres.

Nous voyons M. Valabrègue qui réclame la liberté théâtrale et la suppression radicale de la Censure.

Après, c'est M. Bergerat qui, n'ayant pu assister à la séance précédente, vient dire aussi que la Censure est usée et qu'il faut la supprimer.

M. Carré lui succède ; le directeur du Vaudeville fait observer que la Censure ne garantit rien, qu'on peut à la rigueur la maintenir pour les théâtres subventionnés, mais qu'on doit aux autres théâtres la même liberté que celle du livre et du journal. L'Etat ferait en outre une économie de 30,000 fr. en supprimant la Commission d'examen et le traitement des Censeurs.

M. Carré a raison, il faut prendre le mal par sa racine. Supprimez l'argent, serrez les cordons du budget, vous n'aurez plus de Censeurs et, s'il n'y a plus de Censeurs, la Censure est bien malade. Nous croyons que la proposition Carré est une des plus rondes et des plus expéditives pour nous débarrasser d'Anastasie, qui devient encombrante dans le mobilier des Beaux-Arts.

N'oublions pas M. Antoine. L'intelligent directeur du Théâtre Libre a demandé l'abolition pure et simple de la Censure, au nom de tous les jeunes gens joués depuis quatre ans au Théâtre-Libre.

M. Got, au contraire, est partisan du régime de l'examen préalable, malgré ses nombreux inconvénients. Le doyen de la Comédie-Française veut sans doute rajeunir ; mais nous, nous reculerions de plus de cent ans. Diantre ! Redevenir ce que nous étions avant 1789 ! Cela demande à réfléchir un peu, avant de se prononcer. M. Got est, ce me semble, en retard de quelques jours sur notre calendrier Grégorien. Nous ne lui cherchons point querelle ; mais nous constatons simplement que nos deux montres n'ont pas la même heure.

Enfin, M. Ancey se prononce énergiquement contre la Censure.

Donc, sauf M. Got, tous ces messieurs ont appuyé la suppression de dame Anastasie. Pourquoi pas tous ? *Tot caput, tot sententia* ; voilà la raison.

Arrivons à la quatrième séance. La Commission de la Censure entend cette fois le ministre des Beaux-Arts. M. Bourgeois s'est nettement prononcé pour le maintien du *statu quo*. S'il eût fait autrement, il n'aurait point agi en ministre. M. Bourgeois reconnaît que la suppression de la Censure serait une mesure libérale si l'on supprimait en même temps le pouvoir de police. Or, comme l'on ne veut pas supprimer le pouvoir de police, nous aurons la Censure *ad vitam æternam*. C'est toute la conclusion que l'on peut tirer des paroles ministérielles.

Le ministre a, en outre, prétendu que dame Anastasie était

une personne fort convenable en société et que ce serait grand dommage de se passer de ses petits services culinaires. Il trouve, en un mot, que tout est pour le mieux et que l'on aurait tort de changer de système. Que ceux qui se plaignent se lèvent, le gouvernement est satisfait et la Censure fait ses délices.

La Commission n'a plus qu'à se ranger du côté conservateur et nous conserverons tout ce que nous voulions mettre au rancart.

Vingt jours après cette quatrième séance, le 22 juin 1891, la Commission de la Censure dramatique, réunie pour entendre M. Deloncle, a voté à l'unanimité moins deux voix la proposition de ce député. Elle ne comprend que trois articles, nous la reproduisons ici in-extenso :

« Art. 1. — Les effets de la loi du 30 juillet 1850 sont suspendus jusqu'au 31 décembre 1892.

» Art. 2. — Les œuvres dramatiques resteront soumises à la Censure préventive en ce qui concerne les délits contre les chefs d'Etat, les agents étrangers, d'après les termes de la loi sur la Presse du 27 juillet 1881.

» Art. 3. — La présente loi cessera d'être en vigueur si elle n'est expressément prorogée avant le 31 décembre 1892. »

Comme on peut voir, la Chambre a tout le temps voulu pour préparer son vote et elle n'a pas l'air de se presser. Nous avons déjà entamé fortement l'année 1892 et le procès de la Censure dramatique est toujours pendant au Palais des Lois.

Ajoutons pour être complet que l'on supprima le traitement d'Anastasie.

Voilà ce que disait le 11 juillet 1891 un journal parisien :

« La Commission du budget, malgré l'avis de M. Bourgeois, s'est décidée, hier, à couper les vivres à dame Anastasie. Elle a voté, en effet, la suppression des 19,700 francs que coûtaient par an les fonctionnaires qui formaient, à eux trois, la Censure. Ce serait cependant une erreur de croire que cette institution caduque est enfin morte. Elle a seulement du plomb dans l'aile. »

En effet, le même journal disait le 6 septembre 1891 :

« La Commission chargée d'examiner la proposition portant suppression de la Censure a conclu à la suspension de celle-ci pendant deux ans. De son côté, la commission du budget a voté la suppression pour 1892 des crédits destinés à assurer le fonctionnement de la Censure. Il s'ensuit que si la Chambre ne

discute pas dans la session prochaine les conclusions du rapport de la Commission spéciale, elle sera forcée cependant de se prononcer sur le maintien ou la suppression des crédits de la Censure et, par suite, sur l'institution elle-même, au moment où elle discutera le budget des Beaux-Arts pour 1892, qui, comme toutes les autres parties du budget de l'exercice prochain, doit être voté avant le 31 décembre 1891. »

Et le 8 novembre 1891, la même feuille quotidienne, ajoutait :

« L'avions-nous assez prédit !... La Commission du budget, après avoir entendu le ministre des Beaux-Arts, a décidé de maintenir le crédit relatif au bureau de la Censure dramatique. Il était bien certain que nos ministres ne permettraient jamais qu'on les blaguât sur la scène. Aussi les Censeurs peuvent-ils dormir sur leurs deux oreilles : leur emploi ne sera pas supprimé de sitôt. »

Depuis cette époque, la Chambre des Députés n'a pas statué sur le sort de la Censure. La question est bien venue en discussion le 16 février 1892 ; mais l'incident Laur-Constans et la chute du ministère de Freycinet ont mis obstacle à la fin des débats.

On sait que la Commission parlementaire propose la suppression, à titre d'expérience, pendant trois ans, de la Censure dramatique, et ne maintient l'examen préalable des pièces durant cette période, qu'en ce qui concerne nos relations extérieures, en conférant ce droit au ministre des affaires étrangères. Durant ces trois années, les dispositions de la loi sur la presse seront applicables à la police des spectacles ; c'est-à-dire que les pièces et les directeurs, ainsi que les auteurs et les acteurs, seraient soumis au droit commun, pour les délits commis dans les représentations auxquelles ils auraient contribué.

Il est probable que cette proposition ne sera pas votée et qu'Anastasie reviendra. On le disait bien du général Boulanger, il n'est pourtant pas revenu ; mais pour la Censure, c'est une autre chanson. Anastasie, selon le gouvernement, est indispensable à la bonne politique ; c'est donc Anastasie qu'il nous faut et, soyez tranquille, nous l'aurons.

Toutefois, en attendant que la Chambre veuille bien trancher la question dramatique, nous allons en entamer une autre plus intéressante.

CHAPITRE II

LE BOUDOIR D'ANASTASIE. A-T-ELLE EU DES AMANTS ?

Si Anastasie a eu des amants ? Cela ne se demande pas et les Censeurs donc ! Pour qui les prenez-vous ? C'est la garde d'honneur de cette reine morganatique ; ce sont eux, les Censeurs, qui assistent au petit lever de madame et au déshabiller du soir de cette étoile passée à l'état de bolide informe, tombé du ciel chez les auteurs dramatiques.

Ah ! oui !... Si Anastasie a eu des amants ? Mais, à l'heure qu'il est, elle ne les compte plus !

Nous serons moins dédaigneux que cette grande dame et nous allons en nommer quelques-uns. Nous jugerons ces messieurs à leur juste valeur et, d'après leur degré de moralité, nous déduirons de quelle utilité peut bien être la Censure, appliquée par de tels personnages.

Et d'abord qu'est-ce qu'un Censeur, convaincu de son métier ?

Un Censeur, c'est un coupeur de pièces. Voici ce qu'en dit un journaliste qui écrivait dans la *République Française*, en 1873 : « Un Censeur ne peut être que Censeur ; c'est une sorte de paria littéraire. Il est gros et gras, mais chacun lui tourne le dos, si ce n'est les gens de théâtre, dont il saurait vite punir les dédains. »

Comment trouvez-vous ce petit portrait ? Il est tout à fait flatteur pour la Censure, n'est-ce pas ?

Mais ce n'est pas tout. Ecoutez encore ce passage du même article et du même journaliste. Il vous prouvera tout l'acharnement qu'ont les Censeurs à défendre leur maîtresse et toute la protection que lui donnent les législateurs, qui retirent toujours quelque chose d'une Censure bonne et dévouée au pouvoir.

« Avoir, dit-il, au coin du feu, la primeur de toutes les productions dramatiques ; pouvoir les corriger ou les interdire ; recevoir les directeurs, les auteurs ; leur parler en juges dont ils viennent implorer la clémence ; se grandir à leurs yeux de toute la supériorité qu'on a sur ceux des intérêts de qui on dispose ; se grandir, aux yeux du pouvoir, de toute l'importance qu'on a vis-à-vis de ceux dont on défend les intérêts ; faire dans sa magnanimité telle concession longuement implo-

rée; questionner ces suppliants, trop heureux qu'on leur demande quelque chose, sur les affaires intérieures des théâtres, sur ce monde, si divers, si attachant, si pittoresque, le seul, peut-être, avec lequel on ne se lasse pas de frayer; assister aux répétitions générales et voir, avant la lettre, l'épreuve dont le *Tout-Paris* lui-même n'a que le premier état; se trouver en relation permanente et directe avec le personnel des théâtres et des coulisses; avoir, à toutes les « premières, » quand même les fauteuils font prime de cent écus, sa place marquée; obtenir partout, en échange de sa facilité, des liasses de coupons pour ses amis et leurs amis, et se ménager, à l'aide de ces largesses, une influence dont on n'a l'idée que lorsqu'on l'a vue à l'œuvre; pouvoir à toute heure entrer dans tous les théâtres et fréquenter les coulisses; recevoir aussi les actrices : quand un rôle par trop scandaleux menace d'exercer les ciseaux, elles se dévouent, par amour de l'art; elles viennent implorer le sauf-conduit, et alors quel charme secret d'équivoquer sur des polissonneries avec de jolies femmes!... Voilà plus de raisons qu'il n'en faut pour expliquer les plaidoyers des Censeurs en faveur de la Censure. Ajoutez à cela que le service des théâtres proprement dit ne peut non plus la laisser tomber : n'est-ce pas le seul canal par où lui arrivent les billets pour les scènes non subventionnées, depuis que la liberté des théâtres lui a enlevé tout contact avec elles ? »

Ce qu'on disait en 1873 peut encore se dire aujourd'hui; la Censure d'il y a vingt ans n'est pas changée et les Censeurs, si ce ne sont pas les mêmes, procèdent cependant de la même façon. Hier et maintenant, c'est identique et tout l'appareil censorial n'est guère plus recommandable. Dans l'un et l'autre cas, nous ne donnerions pas quatre sous d'un auvergnat, pour qu'on élevât une statue à la grande Anastasie. Aussi, nous venons de citer ce passage pour nos Censeurs contemporains. Ceux qui voudront, pourront s'y reconnaître; c'est leur affaire. Ne sont-ils pas d'ailleurs à la taille de leurs aînés ?

Voulez-vous maintenant l'opinion d'un auteur dramatique sur les Censeurs? L'auteur des *Lionnes pauvres* va combler cette lacune :

« Quant à moi, nous dit Emile Augier, je les plains de tout mon cœur : ces pauvres juges perplexes me font l'effet de sentinelles dans le brouillard, ils crient « au large, » et il n'est amis, ni ennemis qui tiennent; ils tirent dessus avec l'intrépidité de la peur. »

Le portrait n'est pas bien méchant; mais encore n'absout-il point les Censeurs du ridicule qui les accompagne partout, ainsi que l'ombre suit le corps.

Emile Augier nous dit encore à propos des Censeurs ou de la Censure :

« Voilà une commission chargée d'empêcher le théâtre d'offenser la pudeur de l'auditoire et de parler des affaires politiques, en un mot de lui faire respecter la décence et l'ordre public : ce sont là des attributions simples et nettes. Pour avoir mis le pied hors de ce cercle étroit, ils ne savent plus où s'arrêter ; comme protecteurs de la décence, ils se sont immiscés dans les questions de morale et de philosophie ; comme protecteurs de l'ordre public, ils ne veulent plus qu'on siffle dans les rangs ; ils se croient responsables de la chute des pièces, et de cette responsabilité se font un droit de collaboration, révisant le style, donnant des conseils, « dans l'intérêt de l'ouvrage, » imposant des dénouements de leur cru... et quels dénouements ! »

Donc, d'après Emile Augier, les Censeurs vont toujours trop loin et dépassent généralement le but que la Censure leur a assigné. Dans ces conditions, tout en faisant tort à leurs personnes raisonnables, ils donnent le coup de pied de l'âne aux jambes de cette pauvre institution, dont ils sont chargés par le gouvernement de représenter aux incrédules l'utile nécessité. Ils passent tout leur temps à défendre la Censure et ce qu'ils font le mieux, c'est de la condamner chaque fois qu'ils se mêlent d'agir au nom de la morale ou de la politique.

Etes-vous suffisamment édifiés sur les Censeurs dans l'exercice de leurs fonctions ? Vous faites-vous une idée de ce que peut être la Censure exercée par un ennemi contre son ennemi ? Souvenez-vous alors de Beaumarchais et de Marin ; l'un coupe le *Mariage de Figaro*, parce que l'autre l'a attaqué vertement dans l'affaire Goezman. Ce n'est plus de la Censure, c'est de la basse rancune. Et pourtant l'institution qui favorisait de tels scandales est encore debout ; ce n'est pas encourageant pour les auteurs dramatiques, qui peuvent aussi bien que Beaumarchais tomber sous les ciseaux jaloux d'un Marin rancunier.

Tout le monde connaît ces démêlés de Beaumarchais avec la Censure et sa lutte contre le Censeur Marin ; nous en avons déjà parlé dans la première partie de cet ouvrage, donc nous n'y

reviendrons pas. Nous nous contenterons de vous parler de Marin.

Marin fut un piètre Censeur; sa moralité fut toujours empreinte d'une mauvaise renommée et l'on peut dire qu'elle n'était pas à l'abri de l'équivoque, même pour ses concitoyens.

L'histoire nous le montre englobé dans une triste affaire avec Beaumarchais. Plus tard, on l'accuse de vénalité. On va jusqu'à dire qu'il a reçu de l'argent de Voltaire pour ne point censurer les pièces de ce philosophe. Et Marin ne se défend jamais, il laisse jaser les gens et continue à couper les manuscrits. Un tel homme ne pouvait pas être autre chose que Censeur. Il était suffisamment impudique pour faire respecter la pudeur et les mœurs.

Beaumarchais nous a laissé son portrait. Nous ne pouvons résister au plaisir de le donner ici :

« Il censurait, dit-il, mes pièces de théâtre, il prétend aujourd'hui qu'il les corrigeait, qu'il les faisait même ; il n'y a que mes mémoires sur lesquels il ne prétend rien..... Cela prouve seulement que le Censeur Marin veut avoir eu tout l'air d'une importance au-delà de ses pouvoirs ; son bonheur est de paraître tout savoir, tout faire et tout arranger. Il conseille la magistrature, il dirige les opérations du ministère, il refait les ouvrages des auteurs, il est de tous les conseils, entre dans tous les cabinets : sa fureur est d'être pour quelque chose dans tout ce qui se fait, c'est l'*Omnis homo*, la mouche du coche, il bourdonne et tourne et sue pour les chevaux qui tirent, et se donne la gloire de tous les évènements où il n'est pas prouvé qu'on l'a forcé de se taire. Le parti pris par un tel homme, on sent que les moyens sont comptés pour rien.

« L'habitude de mal faire lui a peut-être même ôté la conscience du mal qu'il me faisait. Je ne le hais pas non plus, et si tout le monde l'estimait aussi juste que moi, il y a longtemps que pour toute peine on l'aurait réduit à l'inaction et au silence, seul vrai tourment des gens de son caractère. »

Après cela, l'on peut dire que si la Censure s'était servi d'un tel homme pour examiner les œuvres dramatiques, c'est qu'elle ne valait pas plus que lui. Qui se ressemble, s'assemble, dit le proverbe, et il n'a jamais été plus vrai que pour Marin et Anastasie.

Beaumarchais disait encore :

Qui méprise Marin n'estime pas son roi,
Et n'a, selon Marin, ni Dieu, ni foi, ni loi.

Enfin quoi, c'était un fat, mais, ce qui est plus grave, un fat doublé d'un Censeur taré. Là-dessus nous le laisserons à la postérité, qui a pris la peine de nous le faire connaître avec toutes ses qualités.

Nous ne parlerons pas de Crébillon jeune. L'auteur d'un livre tel que le *Sofa* nous semble bien incapable de faire respecter la morale. Son autorité auprès des auteurs dramatiques ne devait pas être très grande et cependant nous l'avons vu censurer ses contemporains. A quel titre? Parce qu'il était Censeur? Mais, naïf que vous êtes, cet homme avait écrit des choses immorales et il aurait dû commencer par taillader ses ouvrages avant de toucher aux pages d'autrui.

La Censure peut se vanter d'avoir eu un amant sérieux, il fut digne d'elle et de la morale qu'elle prétend vouloir protéger. Qu'elle nous laisse plutôt tranquille avec ses grands mots! Quand on choisit si mal son personnel, on n'a pas le droit de venir s'indigner en face d'une phrase trop libre et de crier à l'attentat aux mœurs, parce qu'une actrice bien faite nous montre ce que Adam et Eve ne cachaient point au Créateur, dans le paradis terrestre.

En parcourant la vie joyeuse d'Anastasie, nous trouvons le nom de Fouché ; nommé ministre de la police par le Directoire, Fouché fut un admirateur de la Censure. On le trouve toujours dans le boudoir d'Anastasie, on dirait qu'il y a pris racine. Le premier consul, voyant ses aptitudes et son penchant pour la répression, l'utilisa contre la presse, les livres et les écrivains. Fouché répondit aux vues de Napoléon et l'Empereur n'eut garde de se priver des services rendus au Premier consul.

Fouché était un personnage fort personnel et usa quelquefois de la Censure pour se venger des attaques des écrivains, qui étaient loin de le mettre dans les litanies des saints. Une anecdote pour vous le prouver.

L'abbé Guillon de Montléon était l'auteur des *Mémoires pour servir à la ville de Lyon pendant la Révolution*. Fouché ne lui pardonna pas d'avoir flétri les crimes qu'il commit de concert avec Collot-d'Herbois dans cette malheureuse cité, et d'avoir laissé de lui un portrait trop ressemblant. Il saisit l'occasion de la brochure du *Grand Crime de Pépin le Bref* pour assouvir sa vengeance et fit jeter l'abbé Guillon à Sainte-Pélagie pendant une année, puis l'enferma en 1802 dans le fort Saint-Geor-

ges, près de Mantoue. L'abbé y resta captif jusqu'en 1803 et à cette époque fut interné à Milan jusqu'en 1814.

Ce n'est déjà pas trop mal pour un ministre de la police, mais pour un grand maître de la Censure, ce n'est pas d'une impartialité trop visible. Et sur qui cela retombe-t-il ? Qu'est-ce qui est responsable ? Qui doit payer les pots cassés ? Anastasie, parbleu ! Anastasie qui recevait un Fouché dans son boudoir de satin crème ! Anastasie qui prêchait la justice pour tous et qui permettait à l'arbitraire de laisser la boue de ses souliers dans les salons de la Censure !

Du temps que Fouché faisait antichambre chez la Dame aux ciseaux, l'on voyait sortir Félix Nogaret par une porte et Brousse-Desfaucheret par l'autre. Esménard venait tous les jours demander des nouvelles d'Anastasie la belle ; quant à Lacretelle, il apportait des sucreries. Il n'y a que Lemontey qui venait là pour passer le temps ; ce fut le moins terrible de tous les Censeurs impériaux.

Félix Nogaret était presque de l'âge de celle à qui il rendait visite. Il avait 60 ans lorsque la Censure, l'ayant remarqué, l'appela parmi les élus de son cœur, aux vastes oreillettes et aux ventricules dignes d'une chambre à coucher. Nogaret est l'auteur d'un roman intitulé : *Arcésilas, jeune grec, ci-devant Epagneul*, qui fit couler bien des larmes de femmes sous l'Empire. La Censure, qui ne voyait en lui qu'un brave homme doublé d'un homme juste, lui ferma la porte de son boudoir en 1807, sous prétexte qu'il était trop vieux pour continuer ses travaux de Censeur. Le fin mot n'était pas là ; Félix Nogaret était trop coulant à l'égard des auteurs dramatiques pour plaire à une femme aussi décidée qu'Anastasie.

Brousse-Desfaucherets fut auteur dramatique par goût avant de devenir Censeur par faiblesse. Il eut même une pièce représentée au Théâtre-Français, en 1786. Nous voulons parler du *Mariage Secret*, qui fut un succès pour son auteur. Il fut administrateur des Hospices civils après la Révolution, puis Napoléon Ier en fit un Censeur. Il mourut en 1808. Comme Nogaret il ne fit pas grand bruit dans les salons de la Censure.

On ne peut pas en dire autant d'Esménard. Lui, par exemple, était provençal et, par conséquent plus enthousiaste à la répression. C'est le feu du soleil, le Midi comme on dit, qui doit produire cet effet. Passons sa vie en revue pour le mieux connaître. En 1790, il collaborait à Paris à des journaux modérés

et fut de ce fait proscrit comme royaliste à la suite du 10 août, Ce petit malheur lui procura le plaisir de faire de nombreux voyages ; il visita l'Angleterre, la Hollande, l'Italie, l'Allemagne, la Turquie et la Grèce. Revenu en France, le 18 Fructidor l'exile encore et le futur Censeur va faire un tour à Saint-Dominique et à la Martinique. Tout ne fut pas perdu ; de tous ses voyages au long cours, il tira un poème de la *Navigation* qui obtint un joli succès dans le monde des lettres. On n'était pas très difficile alors. Il le faut bien, puisque Fontanes appelait Esménard « un ébéniste en vers. » Esménard lui répondait en disant que le grand maître de l'Université était le monsieur *faciunt Asinos.*

En 1805, nous voyons Esménard reprendre la place de chef de bureau des théâtres qu'il avait occupée un instant en 1800. Cependant, comme il écrivait toujours dans les journaux, entre autre dans le *Bulletin de l'Europe*. Napoléon s'en alarma et en fit la remarque à Fouché dans une lettre datée de Milan :

« Dites à Esménard, disait l'empereur, que je vois avec peine qu'il fasse un journal. » Napoléon lui offrit la direction officielle de la *Gazette de France*, qu'il accepta, puis la place de Censeur des théâtres, qu'il fut loin de refuser. Ce nouveau poste l'engagea à écrire pour la scène et lui donna la facilité de censurer ses propres chefs-d'œuvre, ce qu'il se garda bien de faire. Au contraire, son opéra, le *Triomphe de Trajan,* fut représenté en 1807 plusieurs fois, et l'on ne pensa pas à l'interdire le moins du monde.

Un autre opéra, toujours du même cru, *Fernand Cortez ou la Conquête du Mexique*, bien qu'il laissa le public très froid pour l'auteur-Censeur, fut autorisé haut la main et sans remarque aucune de la part d'Anastasie. Le meilleur moyen pour n'avoir rien à craindre de la Censure, c'est de la faire soi-même et d'être le propre Censeur des pièces que l'on fait ou que l'on fabrique avec les coupures faites dans celles des autres. Esménard ne fit pas autrement. Il alla jusqu'à quémander des sommes d'argent et des places, ce qui n'est pas pour le rehausser à nos yeux. Le public ne l'aimait pas. Il fut aussi Censeur de la 3e division de la police générale.

Fouché a dit à ce sujet : « La direction de cette partie morale du ministère de la police était confiée au poète Esménard, écrivain d'un vrai talent, mais si décrié que j'avais cru devoir le tenir en bride tout le temps que je l'avais mis en œuvre. »

Le successeur de Fouché, Savary, duc de Rovigo, prit en affection Esménard et le secourut personnellement de cette infortune dont il se plaignait toujours sous Fouché. Savary le fit même nommer académicien. Pour témoigner sa reconnaissance à son bienfaiteur et au Gouvernement, Esménard s'acquitta de son rôle de Censeur d'une façon toute militaire. Tout marcha à la baguette, rien n'échappait à l'œil de ce digne lieutenant du maître ; les livres, les pièces et les journaux furent enrégimentés et tous les auteurs durent marcher au pas, sous peine de voir leur plume brisée et leurs écrits coupés en mille morceaux par les grands ciseaux d'une Censure toute puissante. La fortune d'Esménard sombra dans le fiel d'une satire qu'il publia dans le *Journal de l'Empire* contre un agent diplomatique du Czar. Disgrâcié, exilé en Italie, Esménard le terrible mourut d'un accident de voiture près de Fondi. Ce fut une grande joie parmi les écrivains de toutes sortes, on crut que la Censure était morte, mais point du tout, elle ne fit que de changer de main.

Esménard fut souvent accusé de vénalité. Voici un fait qui justifie cette accusation. Le comte de Seufft, ministre de Saxe à Paris, sous l'Empire, affirme dans ses Mémoires qu'il obtint, par l'entremise d'Esménard, le salut d'une parente compromise, en lui faisant détourner de leur emploi des rapports favorables de police. Le comte de Seufft appelle Esménard « un homme de plaisir, sans principes, attaché aux pas des étrangers de marque et des membres du corps diplomatique », il affirme lui avoir donné en cette occasion quelques centaines de louis.

De son côté, Sismondi accuse Esménard d'avoir fait supprimer l'ouvrage de Mme de Staël, parce que le libraire se serait refusé à gagner le Censeur à prix d'argent.

Au suivant ; c'est Charles-Joseph Lacretelle. Celui-là débuta par le journalisme. Il écrivit pendant la Révolution dans les *Débats* ; passa après le 9 thermidor au *Précurseur*; puis fut enfermé pendant vingt mois, comme suspect de royalisme, par le Directoire et mis en liberté par la protection de Fouché. Nous avons de ce Censeur dramatique un *Précis historique de la Révolution française*, qui lui valut les faveurs du Premier Consul et la direction du *Publiciste*, et une *Histoire de France depuis la Restauration*, qui lui valut également la succession d'Esménard à l'Académie française.

Nommé Censeur dramatique par Napoléon, il célébra l'Empereur et chanta en vers pindaresques la naissance du roi de Rome. Celui cependant qui avait célébré l'Empereur et qui l'avait comparé à Auguste et à César, accepta de Louis XVIII une tabatière ornée de son portrait et déblatéra contre Bonaparte tombé. Le Censeur impérial avait retourné sa veste et était devenu Censeur royal ; la chrysalide, le ver rampant devant le pouvoir du guerrier foudroyé était maintenant papillon et voltigeait en courtisan autour des hauts-de-chausses et jarretières des Bourbons. Il n'y a qu'aux écrivains qu'il ne prodigua pas son encens ; il n'eut pas même la réputation d'un homme affable et bienveillant envers les auteurs.

Enfin nous abordons Pierre-Edouard Lemontey ; ce Censeur fut député à la Législative avant que d'être Censeur et dut s'expatrier pour raison politique. De retour à Paris en 1795, il quitte la tribune et se jette dans les lettres. Parmi ses productions, il est à remarquer un volume agréable intitulé *Raison-Folie*. En 1804, il fut nommé chef du bureau de police littéraire. En 1806, Napoléon, sur l'avis de Fouché, le chargea de continuer l'*Histoire de France* de l'abbé Millot. La Restauration conserva Lemontey, le Censeur dramatique. Il jouissait, dit-on, de la réputation d'un aimable sceptique et d'homme qui, « entre quatre zyeux, n'en médisait pas moins des rois et des empereurs. » Son *Essai sur l'établissement monarchique de Louis XIV* lui fit avoir le poste d'Académicien au fauteuil vacant de Morellet.

Mme de Staël trouvait que Lemontey avait un jugement littéraire très sûr, ce qui prouve en faveur de la bonhomie de ce Censeur. Il ne fut jamais bien nuisible pour le théâtre. C'est le plus loyal des Censeurs de l'Empire, si l'on peut appeler loyauté le fait qui consiste à couper un drame ou à émonder une comédie.

Tels furent les assidus d'Anastasie pendant le premier Empire. C'était alors les beaux jours du commérage, et l'on tripotait ferme dans le boudoir de satin crème. Les ciseaux marchaient presque tous les jours et l'on faisait des hécatombes de pièces dans tous les coins pour être agréable à la Censure, maîtresse de céans.

Nous ne citerons pas tous ceux qui, depuis le premier des Bonaparte, soutinrent la Censure et se perdirent de réputation en s'asseyant dans les « sofas » de son boudoir capitonné. Ce

serait bien trop long et nous n'en finirions pas avec ce volume. La kyrielle des amants qui passèrent dans la loge de cette concierge, est comme les Litanies, qui ne finissent jamais et qui recommencent toujours.

Nous ne retiendrons que ce portrait de M. Hallays-Dabot, le Censeur que vous connaissez :

« ..... Censeur et, en outre, bien connu pour ses idées cléricales, ce monsieur, qui traite de « stupides » tous les ouvrages qui combattent la Censure et qui proposent d'arracher le théâtre à la corruption administrative, a fait lui-même deux volumes où son adresse à dénaturer les choses a généralement été reconnue assez mince, puisque les quelques personnes qui se sont occupées de lui ont unanimement dit que, sous prétexte de raconter les hauts faits de la Censure, il est arrivé à en dévoiler tous les méfaits. »

Voilà un homme qui devait bien connaître son métier.

Nous ajouterons que tous les Censeurs, quels qu'ils soient, ne furent jamais que des simples employés du pouvoir ou de l'administration ; que, par conséquent et de toute logique, ils ne pouvaient avoir une opinion à eux. De là à juger les auteurs dramatiques avec impartialité, il y a plusieurs abîmes que ces messieurs n'ont jamais pu franchir sans indisposer le gouvernement. Il en résultait alors que ce qui était permis par monsieur le Censeur un tel, sous l'Empire, était forcément interdit par le même sous la royauté constitutionnelle. Oh ! la belle invention que la Censure !

Le même chroniqueur, que nous avons cité tout à l'heure, dit, en effet :

« Sous l'Empire, ils se sont vite inclinés, en gardant leurs places, devant l'ordre que leur dicta, le lendemain du 2 décembre, M. de Morny : « interdire les œuvres morales, laisser passer les œuvres immorales. » C'est l'un d'eux, M. Hallays-Dabot, qui le confesse avec une adorable naïveté dans la *Censure dramatique* (page 19).

« C'est, en conséquence des ordres du condottiere de décembre, que ces messieurs ont interdit pendant vingt ans le répertoire de Victor Hugo et laissé le champ libre à la littérature pornographique, aux féeries, à l'argot, aux exhibitions de femmes nues, enfin à ce déchaînement d'œuvres abêtissantes, qui ont contribué largement à énerver le pays. »

Après cela, comprenez-vous le rôle de la Censure vis-à-vis

de la Société? Vous êtes bien fort si vous la croyez nécessaire aux bonnes mœurs; pour moi, plus je vais, je m'aperçois qu'elle est nuisible à toute sorte de morale et qu'elle ne protège rien. Pardon, je me trompe, elle fait le jeu du gouvernement; mais le nôtre, ce n'est pas dans les prix de Madame!...

La seule chose qui ressort clairement de tout ce gâchis de police ou de répression, c'est que la Censure est digne des Censeurs et que les Censeurs sont à la hauteur de la Censure. Le tout ne vaut pas la peine de s'en moquer. Avec le temps, cette institution décriée, cette Anastasie et tous ses amants, vieux beaux, tout cela veut disparaître et s'en aller en lambeaux pour pourrir demain avec les détritus de Paris et les grandeurs de Babylone.

Le ridicule, la satire, le pamphlet peuvent s'émousser sur les écailles de la tortue ou sur la peau d'un pachyderme; mais le temps passe toujours à travers tous les obstacles.

Le fer se rouille, la terre s'effrite, le marbre pleure, l'arbre s'effeuille, l'homme s'affaisse et le temps reste toujours impassible devant le défilé humain de toute la nature. Or, à moins qu'Anastasie ne soit pas dans l'ordre naturel des choses, qu'elle ne soit qu'une intruse qu'il faut chasser nous-mêmes et sans retard, le temps ou, si vous aimez mieux, le progrès, auront raison de cette carcasse antique sans aucun effort; si ce n'est pas déjà fait, on peut dire que « c'est écrit! »

CHAPITRE III

AUTOUR D'UN LIT DE MORT. — LE MÉDECIN « TANT PIS » ET LE MÉDECIN « TANT MIEUX ». — A QUI LA SUCCESSION? — LES HÉRITIERS NE SONT PAS D'ACCORD.

Je vous ai déjà dit, il me semble, que cette folle d'Anastasie était malade et en danger de mort. Les médecins sont venus voir où en était le progrès du mal, chacun d'eux a donné son avis et signé une consultation gratuite, parce qu'ils connaissent Madame de longue date. Les uns ont dit que c'était fini, qu'il n'y avait plus d'espoir de guérison, qu'elle succomberait un de ces quatre matins d'un accès de toux catarrheuse-dramatico-littéraire, qu'elle avait pris un refroidissement de partialité à la première de *Thermidor*, de M. Sardou ; les autres ont soutenu, au contraire, que ce n'était rien, qu'elle s'en tirerait avec quelques mois de repos et de chambre, qu'elle avait attrapé une

angine théâtrale point sérieuse, que ce n'était qu'une extinction de voix passagère et qu'elle reprendrait son rôle de mère noble. En un mot, ces messieurs ne furent pas d'accord, on discuta fort longtemps pour ne pas aboutir, pendant que la pauvre vieille attendait sur son lit de douleur la guérison qui ne vient pas souvent.

On lui fait prendre aujourd'hui des médicaments de toutes sortes et quelques laits de poule pour ne pas trop lui charger son estomac délabré. Un docteur a même ordonné des lavements avec des fleurs de « camélias » ; mais Anastasie, qui a de la pudeur et qui déteste ces fleurs-là depuis que Dumas fils a osé en parer sa fameuse « Marguerite Gautier », n'a point voulu suivre l'ordonnance de ce « Diafoirus » contemporain. Elle aime mieux, dit-elle, mourir que de transiger avec ses anciens préjugés; ses ancêtres furent courageux devant la peste, en Palestine; elle sera aussi courageuse devant l'opinion publique, qui l'étrangle, que les descendants des Croisés.

Tous ces bruits autour de la Censure, toutes ces hypothèses sur une institution bien malade et plus que déchue, ne sont pas faits pour que nous nous taisions et pour que nous ne soutenions pas l'avis de ceux qui trouvent, comme le médecin « Tant mieux » que, si la Censure succombe à l'examen de la Commission et au vote de la Chambre des Députés, c'est qu'elle était bien assez mûre pour faire une morte.

Aussi, pendant qu'un reste de défenseurs fidèles s'acharnent à vouloir nous prouver que la Censure est nécessaire à tous les gouvernements et à toutes les époques, qu'il faut une répression si l'on ne veut pas se laisser déborder par la licence des mœurs et, qu'enfin, Anastasie est utile à toute société qui se respecte et veut être respectée; nous, pendant ce temps-là, nous allons passer en revue tous les défauts de ladite Censure et plaider la cause de l'opinion publique, qui veut que toute puissance soit impartiale et autorisée par le peuple, sous peine d'être nulle et arbitraire.

Il est impossible, en voyant ce qui se passe encore aujourd'hui, de ne pas se poser cette question, toute platonique : la Censure est-elle utile ? C'est ce que nous faisons, tout en répondant oui et non. Oui (c'est-à-dire utile), elle l'est dans le sens propre du mot. En effet, nous reconnaissons une Censure, mais qui n'est point celle que l'on croit bien appliquer. Nous reconnaissons que l'homme, le plus lettré soit-il, n'est point

parfait et qu'il a besoin, presque toujours, d'un censeur généreux, d'un Aristarque, comme le dit Horace dans son Art poétique, et comme l'a repris plus tard Boileau en disant :

> Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage,
> Polissez-le sans cesse et le repolissez ;
> Ajoutez quelquefois et souvent effacez.

Oui, nous reconnaissons que l'auteur dramatique a besoin d'être repris amicalement lorsqu'il s'égare dans le champ vaste de l'inspiration, par un jugement raisonnable qui le ramène au véritable but du théâtre qui est d'émouvoir tout en instruisant. Mais nous rejetons toute Censure qui commande, qui ordonne, qui veut ou qui ne veut pas, qui autorise ou qui interdit, qui coupe ou retranche, au nom d'un pouvoir institué et établi. Quand ce serait même depuis des siècles, cela ne prouve rien, nous lui refusons tout droit de régir théâtres et auteurs.

Oui, nous rejetons toute prévention comme anti-républicaine, tout au plus si nous admettons la répression, mais à une condition, que ce soit l'opinion publique qui la réclame et pour empêcher de nouveaux désordres de se produire. Donc, loin de nous la Censure préalable, loin de nous la Censure répressive par cette habitude qu'a l'autorité de réprimer tout ce qui ne lui convient pas d'abord, sans s'inquiéter si cela peut convenir à la foule des spectateurs.

Attendez que l'opinion publique ait parlé, laissez faire le jugement de ceux dont l'auteur sollicite les bravos, attendez le verdict populaire et après, vous pourrez interdire, arrêter, censurer, faire ce que vous voudrez. Je ne vois rien de mieux pour un peuple libre et qui se dit être en République, que ces deux mots : l'opinion publique. C'est là notre seul juge et non pas les Censeurs, ni la Censure.

Il ne s'agit pas d'interdire sous prétexte qu'il y aura du bruit, que la pièce peut soulever le spectre de la Révolution et qu'une fois le mal fait, il peut devenir irréparable. Il s'agit de réprimer quand il faut et au bon moment ; de ne froisser personne, sans quoi la répression n'est plus de la répression simple, mais de l'arbitraire bourré d'une loi illogique.

Mirabeau, le grand tribun du peuple, l'a dit :

« La force publique est destinée à réprimer la licence, et non pas à la prévenir aux dépens de la liberté. »

Nous approuvons ces paroles, parce que c'est vrai, et nous soutenons en outre que la Censure dramatique est complètement inutile, en temps qu'institution, agissant au nom du Gouvernement comme le commissaire de police agit au nom de la loi. Elle est même nuisible, parce qu'elle sert les intérêts d'un seul sans servir les intérêts de tous, parce qu'elle est autocratique et que toute autocratie est incompatible avec la forme républicaine qui nous régit actuellement.

Mais, dira-t-on, que deviendraient la politique, la morale et la religion ? On insultera le Président de la République, le Gouvernement et toute la magistrature, si vous supprimez la toute bonne Censure ? On verra la licence s'emparer du théâtre et toute la pudeur se retirer de la scène ; les actrices ne se gêneront plus pour faire valoir leur petite personne, le nu deviendra le mets du jour et un père ne pourra plus conduire son fils ou sa fille dans un théâtre sans s'exposer à se casser le nez sur quelques immondices en vogue ? Et la religion, c'est encore pire ; on renversera toutes les croyances sacrées, on tournera en ridicule les ministres du culte, on ira même jusqu'à bafouer le représentant de Jésus-Christ sur la terre ? O horreur ! Sans la Censure, tous les vieux principes reconnus seront attaqués ! Un auteur s'en prendra à la famille, un autre à la religion, un troisième à la Société et tous, sous le nom de Progrès, seront pour le renversement de ce qui existe !...

Halte là ! Permettez que je vous arrête au beau milieu d'une période. Lorsqu'on insultera quelqu'un de respectable dans sa vie privée ou que l'on touchera aux choses sacrées sans raison, la loi est là qui vous ordonne de sévir au nom des principes de 89 ; ces principes disent que :

« Tout citoyen est libre ; que la liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui ; que la loi est l'expression de la volonté générale ; que la communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme; tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi. »

Est-ce clair ? On était en République alors et ne sommes-nous pas encore en République ? Pourquoi n'appliquerait-on donc pas de tels principes ? Pourquoi vouloir encenser la Censure au lieu la liberté ? Non, il n'y a pas de milieu, ou la liberté n'est qu'un vain mot, ou les immortels principes de la

Révolution française ne sont que des mensonges, ou nos gouvernants appliquent la loi comme les prêtres expliquent la Bible ou bien il faut en revenir à ce que nous disions tout à l'heure, que la Censure est inutile et que l'opinion publique est seule compétente.

Et d'abord, pourriez-vous me dire, vous qui défendez la Censure, à quoi peut bien servir cette dernière au point de vue politique ?

Je vous entends, à protéger le Gouvernement. Il y a longtemps que nous nous en sommes aperçu. Ce n'est pas tout ; comment expliquez-vous que l'on permette la liberté de la presse ? Il serait au contraire de toute logique, que la République qui admet encore la Censure dramatique la maintienne à plus forte raison pour les journalistes. Hélas ! ce n'est pas à souhaiter ; mais ce serait le vrai moyen de n'être pas en contradiction avec soi-même.

Or, nous dirons pour répondre aux prôneurs de la Censure dramatique, que le Gouvernement qui permet la liberté de la Presse ne doit pas défendre la liberté dramatique. Le théâtre, il est facile de s'en convaincre, ne peut pas faire plus de mal que le journal. En effet, le journalisme est tellement répandu aujourd'hui, qu'il n'est pas en France un petit village, même de ceux qui sont perdus dans les neiges, au sommet des Alpes ou dans les plaines incultes de la Maurienne ; qu'il n'est pas, dis-je, une petite bourgade qui ne reçoive au moins quelques exemplaires d'une de nos feuilles parisiennes. Par les journaux, on sait, on connait tout, deux jours suffisent avec la presse actuelle pour tout apprendre, pour savoir ce qui se passe à Paris et ce que font là-bas dans la Chambre nos ministres et nos députés réunis.

L'opinion publique est souveraine en politique, elle commande, elle flétrit ceux qui flétrissent le pays par leurs tripotages et, lorsqu'une crise s'élève parmi la gent diplomatique ou gouvernementale, ce n'est que le résultat de la presse éclairant l'opinion de tous les citoyens.

Par contre, que fait le théâtre en politique ? Il nous présente parfois des tableaux sanglants et hideux de ceux qui ont gouverné jadis, il met en scène les Saints-Barthélemy, il fouille dans la Terreur et en retire quelques épisodes de la Révolution. Quant à la morale du drame, elle prend parti pour tel ou tel qui lui convient, elle abaisse certains personnages pour en re-

lever d'autres et suit, en cela, le courant populaire qui juge le passé selon les besoins du moment.

Ces sortes de représentations où se mêle la politique, peuvent, il est vrai, amener des allusions fâcheuses sur les gouvernements en général et sur les hommes en particulier ; il peut se faire qu'il y ait tumulte au théâtre, que les passages les plus anodins excitent la fureur des partis et réveille un semblant d'émeute ; mais tout cela n'est que flamme vite éteinte et feu de paille, que dispersent la police et les policiers.

Nous ajouterons que l'on ne peut pas empêcher le public de voir de la politique partout et d'en faire à tout propos ; mais, il est une chose évidente, c'est que les sujets qui donnent si souvent matière à Censure sont des sujets historiques ; or, à moins que l'on interdise l'histoire aux écrivains et la presse aux journalistes, je ne vois pas pourquoi l'on défendrait au théâtre de faire de la politique ; ce qui, en réalité, n'est que du théâtre avant tout.

Nos gouvernants s'occupent trop des conséquences de la scène et pas assez du jugement populaire, ils font parfois un monstre d'une vétille, ils jouent la peur et le public qui se voit frustré dans ses plaisirs, se figure que le mal était bien plus grave et qu'on lui cache un nouveau scandale qui en réalité n'existe pas. Au lieu de se couvrir par une juste retenue, le Gouvernement se démasque par de telles interdictions et la Censure ne lui sert qu'à le rendre ridicule auprès des gouvernés.

La Censure ne protège donc rien, elle compromet plutôt.

On a dit souvent et l'on dit encore : que la liberté de la presse n'a pas les mêmes inconvénients que celle du théâtre Et les amateurs de Censure nous ont donné pour raisons : qu'on lit ordinairement un livre seul à seul et à froid, et que l'on ne communique qu'à peu de personnes les impressions qu'on en a reçues. Les représentations théâtrales au contraire, ajoutent nos adversaires, parlent à l'imagination et aux sens ; elles peuvent mettre en mouvement toutes les passions, et les impressions qui en résultent acquièrent une énergie extraordinaire par la réaction simultanée de toutes celles qu'éprouve une multitude d'hommes rassemblés.

Nous réfuterons cette insinuation perfide, en disant que jamais une représentation théâtrale n'a été jusque là et qu'un drame, le plus révolutionnaire soit-il, n'a pas encore occa-

sionné une révolution dans le monde de la politique. Est-ce le théâtre qui a fait 93 ? Est-ce le théâtre qui a préparé 1830, 1848 et 1871 ? Non, c'est la philosophie du XVIIIe siècle d'un côté et de l'autre les mensonges de la Charte, les Ordonnances de juillet, la lassitude d'être gouverné par la bourgeoisie devenue plus rapace que la noblesse et le socialisme aidant, qui firent tous les troubles et barricades que l'on rejette sur le théâtre pour mieux le museler.

C'est très facile d'accuser lorsqu'on veut se débarrasser de quelqu'un de gênant ; mais encore faut-il prouver ce que l'on avance. Et les accusateurs de nos plaisirs dramatiques ne prouvent rien ou plutôt sont impuissants à prouver quelque chose.

Donc, le drame, le théâtre ne sont pas le foyer des Révolutions que l'on veut bien nous dire. On s'y enflamme, on y discute, je le veux bien ; mais de là à dire que c'est un mal et qu'il nous faut la Censure pour le réprimer, il y a tout l'Océan Atlantique à traverser. Nos bons Censeurs nous font l'effet de gens trop courageux, car ils pourraient bien se noyer dans une aussi grande quantité d'eau !

Voilà pour le côté politique de la Censure. Voyons ce que Anastasie prétend faire au nom de la morale et si ses grands ciseaux peuvent changer un *iota* à ce qui existe déjà.

On a dit que le théâtre pouvait corriger les mœurs, par conséquent il peut aussi en aggraver les désordres. Mais qu'est-ce qui nous prouve que le théâtre corrige quelque chose. Je crois plutôt qu'il ne sert qu'à nous distraire ou à nous charmer, qu'il nous fait sourire ou pleurer, selon que ce soit une comédie plaisante ou un drame un peu noir ; mais pour ce qui est de la correction ou de la dépravation, nous n'y croyons pas. Nous ne sommes pas le seul à avoir cette opinion ; M. Pagès, un des collaborateurs de l'*Encyclopédie Moderne*, s'exprime ainsi :

« Je ne dis rien de cette autre Censure, dont on investit le théâtre. Peindre les mœurs, est-ce les réformer ? Que fait Harpagon à l'avarice, Tartufe à l'hypocrisie ? Ce rare talent qu'on eût médité comme le plus profond des philosophes, s'il n'était admiré comme le premier des comiques, Molière fut le peintre et non le réformateur de ses contemporains ; et toutefois il est le seul dont les hautes conceptions sont le développement d'une pensée philosophique, et tendent vers un but moral.

» Les satiriques s'arrogent le titre de Censeurs, et parce qu'ils frondent les ridicules, ils pensent bien mériter de la vertu. Il faut cependant l'avouer, à la honte de l'esprit humain, la littérature, expression des mœurs, n'a rien de commun avec la morale qui les règle et les guide. Horace n'est pas Caton, Boileau n'est pas L'Hôpital, Pope n'est pas Sidney. »

Il ressort donc de tout cela que, si le drame ou la littérature ne font pas les mœurs, c'est la morale seule qui est responsable des écarts qu'elle fait commettre au théâtre, qui n'est que l'expression fidèle des mœurs ambiantes.

Or, lorsque la Censure s'attaque au drame ou à la comédie, au nom de la morale outragée, cette prude personne fait tout bonnement fausse route. Elle devrait remonter plus haut dans son acte de répression ; mais, comme elle a été instituée spécialement pour réglementer les théâtres, elle ne peut anticiper sur cette autre Censure qu'on appelle les lois d'un pays et qui sert, au moyen du Code pénal, à guider le public dans ce qu'il doit faire pour n'être pas passible des tribunaux correctionnels ou de la cour d'assises.

Ce qui revient à dire que la Censure dramatique n'a que faire, philosophiquement parlant, et que le théâtre est libre par lui-même, d'autant plus qu'il n'est que le reproducteur et non l'auteur du mal qu'on lui reproche comme un crime fait à la vertu.

Il est donc de toute logique de ne pas maintenir une institution qui ne sert à rien. La Censure est dans ce cas ; il faut la supprimer.

Maintenant supposons un instant que le théâtre déprave les mœurs, que la Censure dramatique soit nécessaire au respect de la morale et que tout ce que nous venons de dire ne soit qu'un sophisme dépourvu de toutes probabilités. Qu'arrive-t-il ? Il arrive ceci : que, transportant la question sur un terrain plus élevé, nous en arrivons au même résultat ; c'est-à-dire que la Censure n'a aucun mandat pour agir dans les affaires de mœurs ou de morale.

En effet, qui a autorisé la Censure ? C'est le Gouvernement. D'un autre côté, qu'est-ce qui fait les mœurs ? Est-ce le Gouvernement ? Sont-ce les lois ? Est-ce la répression ? Non, c'est au contraire les mœurs qui font les gouvernements. Regardez Napoléon III et l'Empire. Est-ce lui qui a changé les mœurs françaises ? Est-ce lui qui a empêché le peuple de se ruer aux

spectacles des Délassements Comiques ? Est-ce lui qui a arrêté le cancan et toutes les Rigolboches de l'époque ? Est-ce lui qui a défendu aux femmes de la scène de lever la jambe ? Est-ce lui qui a proscrit le nu et le décolletage des bals de la Cour ? Est-ce lui en un mot qui a donné l'exemple d'une morale sévère, en prenant pour épouse l'Espagnole Eugénie ?

Donc, il est bien certain que les gouvernements ne font pas les mœurs ; mais que c'est par une antithèse toute naturelle, les gouvernements qui se fondent dans les mœurs et qu'ils s'écroulent souvent à leur contact malsain. L'Empire Romain, allant finir dans les orgies de Byzance et l'énervement d'une morale trop relâchée, voilà encore une preuve palpable de ce que nous osons avancer.

Nous en concluons que si les gouvernements sont entraînés par les mœurs et que si ce sont ces mêmes mœurs qui font les gouvernements, la Censure dramatique, qui vient réprimer les mœurs pour sacrifier à la morale, devrait commencer par censurer aussi le pouvoir qui n'est que le reflet des mœurs qu'elle prétend conduire. Autrement dit, ce serait le monde renversé.

Que la Censure et les Censeurs sortent de ce mauvais pas et nous consentons à crier avec eux : « Vive Anastasie ! » En attendant, nous maintenons l'illogisme d'une telle entrave à la liberté dramatique et nous soutenons que l'opinion publique est seule compétente en matière théâtrale. Nous dirons donc après cela : « A bas Anastasie ! Plus de Censure ! Il n'en faut plus !... »

La philosophie nous dit que les mœurs ne sont que la résultante de l'esprit social. Si l'esprit est mauvais, les mœurs ne valent pas davantage et, si l'esprit est bon, les mœurs sont pures.

Or, de quel droit le gouvernement viendrait-il régenter le théâtre et changer les mœurs dramatiques ? Si cela n'est pas dans son pouvoir, et s'il ne peut pas plus arrêter la fermentation des idées nouvelles que les vices d'une société mal faite, la Censure, agissant en descendante de M. Prudhomme le moraliste, n'est qu'une Censure sans autorité et condamnée d'avance en raison de celui qui l'envoie.

Il nous reste encore à vous parler de la Censure, en tant que protectrice de la religion. Au point de vue religieux, la Censure est une affaire de goût, ce qui ne l'empêche point d'être aussi

arbitraire qu'au point de vue politique. Nous ne répèterons donc pas ce que nous avons dit sur ce point de vue-là.

On nous a enseigné jadis et nous avons lu dans plusieurs philosophes, qu'il n'y avait pas de société sans religion. Nous voulons bien croire, jusqu'à preuve du contraire, que cela soit vrai, nous ne discutons pas ; mais, je vous le demande en toute confiance et sans parti pris, est-ce que cela veut dire que, sans la Censure dramatique, il n'y a point de religion ?

Donc, vous n'avez plus besoin de moi ; vous pouvez maintenant conclure tout seul. Et si vous êtes juste dans votre raisonnement, ce que votre jugement conclura ne sera certes pas qu'il nous faut une Censure pour l'amour de Dieu.

Pour l'amour de Dieu aussi, laissez-nous tranquille, ô grande Sainte-Anastasie !

CHAPITRE IV

UNE PETITE DIGRESSION. OU LE LECTEUR ASSISTERA A UNE PLUIE D'ÉPIGRAMMES SUR LE DOS DE LA CENSURE.

De tous temps les écrivains se sont moqués de la Censure. Il y avait bien de quoi, et souvent la critique était au-dessous de la réalité. Il suffit pour se convaincre du ridicule d'Anastasie de lire son histoire à travers le drame. Elle avait parfois des raisons à dérider les plus tristes et des bulletins de Censure du plus grand comique, quand cela ne tournait pas au burlesque.

C'est pourquoi nous croyons bon de donner ici quelques coups d'épingles à l'adresse de cette grave antiquité que nous ne pouvons plus regarder nous-même sans rire.

Voici un extrait du *Réveil d'Epiménide* par Flins des Oliviers, la pièce date de 1790.

Epiménide a dormi cent ans, il se réveille en pleine révolution française et se trouve être encore habillé comme au siècle de Louis XIV. Il rencontre Mme Brochure, qui représente la librairie ; il s'enquiert de tout ce changement et interroge tantôt Joséphine, fille d'un nommé Ariste et à marier, tantôt d'Harcourt, gentilhomme républicain et amant de Joséphine. Un nommé Gorgi, gratte-papier et journaliste de l'époque, le met au courant de ce qui s'est passé et de ce qui se passe surtout. Enfin, le dormeur Epiménide fait la connaissance d'un certain M. Rature, censeur royal en disponibilité depuis que

l'Assemblée nationale a proclamé la liberté dramatique et le rejet de la Censure.

Ecoutez, voilà justement le passage que je voulais vous citer. Nous sommes à la fin de la scène IX, c'est Mme Brochure qui va commencer le feu.

Mme BROCHURE (*montrant Rature*).
« Quel est donc ce Monsieur qui paraît si chagrin ?

GORGI
Mon enfant, c'est Monsieur Rature,
Dont tous les écrivains redoutaient la Censure.

Mme BROCHURE
Qu'il a l'air de mauvaise humeur !

GORGI
Il s'était fait de nuire une profonde étude :
Il ne fait plus de mal, mais il fait encore peur,
Et de fuir les Censeurs j'ai gagné l'habitude. »
(*Mme Brochure sort avec Gorgi*)

Vient ensuite la scène X, Epiménide s'éclaire sur la Censure et reçoit les confidences de M. Rature.

Voici la scène entière ; vous pourrez juger à votre aise :

RATURE
« Cet auteur est bien insolent.
Mais aujourd'hui rien ne m'étonne,
Et que respecte-t-on dans le siècle présent ?
On abolit effrontément
Une charge de la couronne,
On m'ôte mon Empire.....

ÉPIMÉNIDE
Oh ! le trait déloyal !
Qu'étiez-vous donc, Monsieur ?

RATURE
J'étais Censeur royal.
J'ai censurer Jean-Jacques et Voltaire et Rainal ;
J'ai rempli mes devoirs avec bien du scrupule.
Les plus grands écrivains tremblaient à mon aspect :
J'ai souvent raturé jusques à la virgule ;
Lorsqu'un auteur était suspect.
J'opprimais les talents soumis à ma férule,
Et je ne fis jamais fléchir l'autorité ;
Quand souvent un auteur rebelle
Me forçait d'admirer l'article rejeté,
Je raturais encor pour mieux prouver mon zèle ;
Et le nom de Rature enfin m'en est resté.

ÉPIMÉNIDE
On a, je le vois bien, supprimé la Censure.

RATURE
C'est une fâcheuse aventure.

D'HARCOURT

Oh ! oui, pour les Censeurs.

RATURE

Mais bientôt on verra
Tous les maux que ceci va causer à la France.

ÉPIMÉNIDE

Eh bien ! que croyez-vous qu'il en arrivera ?

RATURE

Chacun écrira ce qu'il pense.

D'HARCOUT

Le grand mal.

RATURE

Si du moins, dans cette occasion,
On nous avait laissé la moindre pension,
J'aurai pu, je le sens, garder moins de rancune ;
Mais las ! nous renvoyer sans pension aucune.

D'HARCOURT

Ah ! voilà le grand tort ; mais quoi ! vous pourriez bien
Composer au moins quelque ouvrage.

RATURE

Je raturais avec courage ;
Mais, moi, je n'imagine rien.

D'HARCOURT

Cependant les Censeurs ont compté sur leur liste,
Le sage d'Alembert, l'auteur de Rhadamiste,
Même il en est encor que l'on pourrait citer.

RATURE

Ce d'Alembert, Monsieur ? Bon, c'était un faux frère.
Il fut, dans tous les temps, supsect au ministère ;
Sur lui on ne pouvait compter :
Il aurait respecté la prose de Voltaire :
Il aimait trop les arts : il allait tout gâter.

D'HARCOURT

Mais vous ?

RATURE

Moi, je n'ai pas ce reproche à me faire ;
Cependant je perds tout.

D'HARCOURT

Espérez.

RATURE

Que j'espère ?

D'HARCOURT

D'affaire, croyez-moi, vous pouvez vous tirer.

RATURE

Mon embarras, Monsieur, ne saurait se décrire.

D'HARCOURT

Mais, secrétaire un jour...

RATURE

Je ne sais pas écrire.

EPIMÉNIDE

Eh ! que savez-vous donc ?

RATURE

Je savais censurer. »

(*Il sort*).

En 1820, on se moqua, paraît-il, beaucoup d'Anastasie. Les épigrammes pleuvaient de toutes parts et la Censure n'avait pas encore le fameux pépin de Louis-Philippe pour se garantir de cette giboulée de ridicules.

C'est à cette époque que Népomucène Lemercier fit une tragi-comédie en un acte, intitulée : *Dame Censure ou la Corruptrice*. Nous allons en extraire quelques passages les plus gais, pour vous donner une idée de l'amour qu'inspirait Anastasie aux auteurs dramatiques.

Et d'abord, parlons des personnages de la pièce. Ce sont premièrement Dame Censure, fille du Soupçon et de la Peur; puis les trois parques, Lachésis, Clotho, Atropos, dames de compagnie de la Censure. On voit aussi l'Orgueil, l'Intérêt, l'Hypocrisie et l'Ignorance, pères et mères des Vices et Ridicules protégés par la Censure; l'Esprit de Parti, courtisan à trois faces et fils de la Cupidité; M. Duplagiat, conseiller du palais de la Censure; M. Mille-Œil, dit de l'Espionnage, cousin de la Délation et de la Calomnie.

Sont opprimés par la Censure : le Génie, allié du Bon Sens, et les muses Thalie et Melpomène. Enfin, pour faire les courses, Mercure, messager de Jupiter, et la Satire, pour river les clous d'Anastasie qui s'émancipe aux dépens de la littérature.

Maintenant que vous connaissez les personnages, passons en revue la comédie de Lemercier.

Savez-vous ce que veut la Censure ? Quel est son but ? Elle va nous l'apprendre elle-même. Ecoutez-la sermonner les dames de sa cour.

LA CENSURE

« N'en parlez pas.

LACHESIS

Qu'appréhendez-vous ?

LA CENSURE

Chut !...

ATROPOS

De quoi donc est-il permis de jaser ?

LA CENSURE

De rien. J'impose silence à toutes les pensées. »

N'est-ce pas la Censure peinte par elle-même ? Quelle vérité de tableau ! c'est vernis jusque sur les bords du cadre.

Mais voilà qu'Atropos se rebiffe contre sa maîtresse et la suivante, qui aime parler, comme toutes les femmes d'ailleurs, dit son fait à la Censure :

« Vous êtes, s'écrie-t-elle, la noble fille du Soupçon et de la Peur, madame la Censure, de sorte que les oreilles vous bourdonnent sans cesse comme deux trompes et que vos yeux écarquillés sont tels que deux microscopes. Le moindre vers applaudi vous semble un roulement de tonnerre prêt à vous écraser; le moindre mot finement écrit se grossit sous vos regards ainsi qu'une large affiche au peuple des faubourgs. La Tyrannie fut votre aïeul ; de là votre naturel ombrageux, poltron et impitoyable. Avez-vous garanti vos « Comités de salut public » par vos mesures acerbes ? Nous vous avons vue et connue tour à tour jacobine, dictatoriale, impériale, sans que vous ayez pu sauver l'autorité ni les têtes de vos chefs. Vous vous dites monarchique aujourd'hui; vos façons de faire étaient pourtant les mêmes à toutes les époques ; à quel mal ont-elles remédié ? Vos ouvriers étaient les mêmes, sont les mêmes et ne vous servent encore qu'à persécuter, sans avantage pour vos maîtres, et le bon sens, et l'esprit, et le génie. Les éplucheurs que vous avez associés aux anciens suivent la même routine que leurs devanciers; qu'en résulte-t-il ? Un mépris général de vos vexations et des haines pour vos instruments; c'est ce désordre excessif dont ces pauvres gens s'affligent et redoutent le blâme universel.

LA CENSURE

Mais six mille francs ! »

C'est tout ce qu'elle répond. Avouons que la défense n'est pas bien serrée, mais quelle femme vicieuse tout de même que cette Anastasie ! Avec six mille francs elle achète un homme et sa conscience pour en faire un Censeur. On ne peut pas mieux faire le mal.

Voulez-vous savoir ce que vaut la morale de la Censure ? Elle vient de se vendre, elle avoue sans malice :

— Le public ! le public, dit-elle, a-t-il besoin d'autres amusements que ceux dont je lui prodigue le plaisir aux boulevards ! Lui ôté-je les farces grossières, les pantomimes à riches décors, les chevaux du Cirque, les dramaturgies forcenées, les noirs mélodrames où triomphent les héros de potence, les empoisonneurs, les brigands vertueux, les galériens sensibles, les solitaires, les vampires, les Fualdès, les assauts, les incendies, les échafauds, les révolutions accompagnées des concerts du canon et de la mousqueterie, et tous les spectacles ravissants de la Gaîté ?

Clotho lui répond :

— Oui, vous souffrez qu'on étourdisse les oreilles de la mul-

titude et qu'on éblouisse ses yeux, pourvu qu'on n'adresse rien à sa raison.

La Parque nous paraît assez bien renseignée.

M. Duplagiat, défendant les Censeurs, qu'il appelle les tranche-pièces de la Censure, s'exprime ainsi :

— Chacun des Censeurs peut blâmer l'arbitraire : le libéral en rejetant le tort sur l'ultra; celui-ci sur celui-là ; tous deux sur le révolutionnaire des années antécédentes ou subséquentes, et le poète, ne sachant plus à qui s'en prendre, accuse vaguement le despotisme ministériel de l'avoir soumis à votre littéraire Conseil des Dix. Ainsi personne n'est responsable, et ces messieurs, bien à couvert, peuvent aller leur train dans leur inquisition réactionnaire.

C'est du Machiavel tout pur.

Ecoutez maintenant l'Esprit-de-Parti se présentant à la Censure ; c'est dans la scène III :

L'ESPRIT-DE-PARTI

« Hommage à notre digne plénipotentiaire !

LA CENSURE

A qui, mon beau monsieur, ai-je l'honneur de répondre ?

L'ESPRIT-DE-PARTI

Mon nom de famille est Tourne-au-Vent; mais on m'appelle l'Esprit.

LA CENSURE

Sortez, vous n'avez que faire chez moi.

L'ESPRIT-DE-PARTI

Ecoutez jusqu'au bout...

LA CENSURE

L'Esprit ! Jamais je ne dois l'accueillir.

L'ESPRIT-DE-PARTI

Je ne me nomme pas l'Esprit tout court ; mais l'Esprit-de-Parti, chef de division de tous les départements.

LA CENSURE

Ah ! c'est bien différent ! Pardonnez, je n'apercevais qu'un de vos trois visages..... L'Esprit-de-Parti !... La Censure est sa très humble servante. O mon beau seigneur ! que vous avez bonne mine ! quelle tournure ! quelle élégance ! quel ruban blanc à votre cape et à votre épée. »

Un peu plus loin l'Esprit-de-Parti dit à son tour :

« Oh ! moi je ne change jamais : ce sont les circonstances qui changent. Sais-je ce qu'elles voudront du pauvre Tourne-au-Vent ? Les nécessités font les caméléons. »

Ah ! que c'est bien vrai et comme la Censure doit bien se reconnaître !

Ici, c'est encore l'Esprit-de-Parti qui fait admirer aux Vices et aux Ridicules les appartements de dame Censure.

« Admirez, dit M. Girouette, le grave ameublement de la salle des coupures ; ces tentures noires et sombres qui absorbent la lumière ; ce lustre enfumé que recouvre une large écaille de tortue ; cette bordure de limaces et de vipères entrelacées ; cette table à tiroir sans fond, surmontée par une lampe aux yeux de chauve-souris et de chat-huant dorés ; enfin cet encrier à pattes et à queue d'écrevisse, tout garni de plumes d'oie. Admirez encore sur les lambris ces têtes d'ânes, d'ânesses et d'ânons encadrés : ce sont autant de portraits de famille. »

Là, c'est la Vanité, réclamant auprès de la Censure qui s'empresse de lui donner raison.

— Moi, dit la Vanité, je souhaiterais que vous supprimassiez du répertoire théâtrale *les Hobereaux de Sottenville, le Bourgeois gentilhomme*, pleins d'allusions cruelles pour mon mari ; *la Comtesse d'Escarbagnas, les Bourgeoises de qualité* et *Madame Angot*, pleines de personnalités contre moi qui suis préfète.

LA CENSURE

J'entends, excellente dame Vanité. »

Après, c'est M. Mille-Œil, frère de la Censure, qui, parlant des pièces de théâtre à sa charmante sœur aînée, lui dit gravement :

— Si quelqu'une vous embarrasse à proscrire, laissez-la marcher après l'avoir mutilée et déchaînez sur elle vos cabales et vos journaux, de sorte qu'elle tombe avec opprobre ou qu'elle se traîne rebutée par les acteurs, faute de grossir les recettes, ou qu'elle se démonte par l'humeur de quelques actrices maltraitées.

Et la Censure répond sans se déranger :

« Nous le faisons ! »

Holà ! qu'arrive-t-il ? On dirait que ça se gâte ? Non, n'ayez crainte ; c'est le Génie qui vient d'entrer chez dame Censure et qui voulait casser les vitres, parce qu'on ne lui ouvrait pas assez vite. Voici le dialogue qui s'entame entre eux :

LA CENSURE

« Tout beau ! n'affrontez pas ainsi une autorité constituée, monsieur le Génie, tout génie que vous êtes.

LE GÉNIE

Constituée ? Vous ! en quoi et par qui ? Vous défendiez de citer les rois sous votre démagogie, et vous défendiez de citer les citoyens sous votre oligarchie. Vous n'êtes qu'une créature temporaire, accidentelle, sans nul caractère de fixité. Vous ressemblez à ces bizarres chimères que j'ai livrées jadis à mon Aristophane, à mon Lucien, à Dante et à Rabelais. »

La Censure se défend et finit par vouloir couper le Génie en deux ; ce que c'est que l'habitude ! Mais suivons-la.

LA CENSURE

« Non, vous en serez quitte pour une très petite opération.

LE GÉNIE

Une opération ?... Laquelle, je vous prie ?

LA CENSURE

Tenez, je veux seulement vous couper...

LE GÉNIE

Me couper !... quoi ?... Je ne veux pas que l'on me coupe rien.

LA CENSURE

Oh ! je ne vous ôterai que peu de chose...

LE GENIE

Qu'en savez-vous ?... Père de Sophocle, père de Corneille, je n'ai que ce qu'il faut pour faire de bonnes tragédies.

LA CENSURE

Patience ! je vous couperai seulement le...

LE GÉNIE

Le ?... qu'est-ce ?

LA CENSURE

Eh ! la, la ! ne vous fâchez pas, il faut absolument que je vous coupe le...

LE GÉNIE

Le quoi ?... Diantre, que de façon ! La réticence est fort indécente.

LA CENSURE

C'est vous qui la prolongez, comme Agnès qui n'ose dire à son tuteur ce qu'on lui a pris. Quelle basse équivoque naît de vos interruptions. Fi, monsieur, fi ! vous imitez les saletés de Molière ; vous parlez aussi grossièrement que lui. Je n'ai simplement la volonté de vous couper que le toupet, le génie a toujours trop de toupet. »

Comme coup de pied, voilà qui n'est pas trop mal envoyé. Qu'en pensez-vous ?

Dans le passage suivant, la Censure cherche à s'excuser auprès de la muse de la comédie.

« Pourquoi, dit-elle avec un petit air indigné, s'en prendre à mon zèle inoffensif ? Hélas ! créature de l'autorité, je ne vous fais que le mal qu'elle m'ordonne de vous faire. Quel est mon tort envers vous ? Ma fidélité aux légitimités immémoriales.

THALIE

Plaisante fidélité qui s'attache à toutes les polices contraires et qui trahit tous les gouvernements l'un après l'autre.

LA CENSURE

La religion, l'ordre, la morale prescrivent...

THALIE

La religion, l'ordre, la morale ne prescrivent pas qu'on change d'axiomes et de principes chaque semaine, ni qu'on tor-

ture en tous sens les principaux littérateurs capables d'illustrer un pays ou la durée d'un règne. »

La discussion continue, la Censure cherche à enjôler Thalie. Voyons ce que ces dames se disent d'intéressant.

LA CENSURE

« Ça, Muse comique, faisons nos conditions à l'amiable et je vous passerai des gaietés; mais plus de militaires au théâtre, pas même l'uniforme d'un soldat.

THALIE

Mais mon *Larissole* ?

LA CENSURE

Plus d'ecclésiastiques, pas même de petit collet ni de rabat.

THALIE

Mais mon *abbé du cercle*...

LA CENSURE

Plus de magistrats, de juges.

THALIE

Mais mon *Perrin-Dandin*, disant à son fils Léandre :

Chacun de tes rubans me coûte une sentence.

LA CENSURE

Plus de grands seigneurs, ni de comtes, ni de barons, ni de marquis de la vieille cuisson, ni même de ceux qui sortent tout dorés de la nouvelle fournée.

THALIE

Mais mon *Glorieux*, mon seigneur de *Trufières*... Mais mon risible mot : *Saute, marquis* !

LA CENSURE

Plus de gentishommes, même campagnards.

THALIE

Qu'est-ce qu'un gentilhomme ? Un pilier d'antichambre.

LA CENSURE

Enfin plus de plébéiens parvenus et décorés, plus de libéraux cosmopolites, plus de constitutionnels.

THALIE

Fort bien ! ni nobles, ni roturiers, ni l'église, ni la robe, ni l'épée. Il ne me reste que les médecins et les cocus que Molière a retournés de toutes les façons.

LA CENSURE

Plus de cocus, c'est immoral d'en parler. Nos mœurs et l'enseignement mutuel les ont fait disparaître.

THALIE

Me voilà bien à mon aise !

LA CENSURE

Amusez-vous, amusez-vous, belle; mais seulement sur le compte des partis qui nous unissent. »

Enfin au dernier tableau, à la dernière scène si vous préfé-

rez, Mercure, de par l'ordre de Jupiter, ordonne aux trois Parques de couper le fil de la vie de la Censure. Au même instant Anastasie s'écrie :

« O miséricorde ! Que deviendront nos pauvres découpeurs ?... »

Mercure alors impassible lui répond :

« Ils tondront les chiens et couperont la queue des chats sur le Pont-Neuf. »

C'est aussi notre avis et nous croyons qu'ils seraient mieux à leur place qu'à charcuter les pièces comme ils le font toujours.

Ainsi finit la comédie et l'on coupe le cou à la Censure avec ses propres ciseaux.

De Lemercier nous passerons à Béranger. Béranger aussi a eu à se plaindre de la Censure et il exhala sa bile dans quelques couplets satyriques que nous allons vous servir pour compléter la collection.

En avril 1820, M. le préfet de police Anglès fit une ordonnance contre les sociétés chantantes dites Goguettes. Béranger lui-même répondit par une chanson, *La Faridondaine* ou *La Conspiration des Chansons,* dont voici les trois derniers couplets :

« Sur Mirliton fait un rapport,
La Cour le trouve obscène,
Dénonce aussi *Malbrough est mort,*
A sa grâce il fait peine,
Surtout transforme avec éclat
La faridondaine
En crime d'Etat.
Donnons des juges sans jury,
Biribi
A la façon de barbari
Mon ami.

Biribi veut dire en latin
L'homme de Saint-Hélène ;
Barbari, c'est, j'en suis certain,
Un peuple qu'on enchaîne.
Mon ami, ce n'est pas le roi ;
Et faridondaine
Attaque la foi.
Que dirait de mieux Marchangy,
Biribi
Sur la façon de barbari,
Mon ami ?

Du Préfet ce sont les leçons,
Tu les suivras sans peine.
Si l'on ne prend garde aux chansons
L'anarchie est certaine.
Que le trône soit préservé
De faridondaine
Par le *God Save*
Substituons l'*O filii*,
Biribi
A la façon de barbari
Mon ami. »

Béranger avait le Censeur en horreur, et nous laissa une chanson de ce titre. Permettez que je vous la dise :

« On me disait : il est temps d'être sage ;
Au Pinde l'on change de drapeaux.
Tentez la gloire, et, dans un grand ouvrage,
Pour le théâtre abdiquez les pipeaux.
De mes refrains j'ai repoussé le livre ;
Mais, quand j'invoque et Thalie et sa sœur,
Leur voix me crie : Ah ! que Dieu nous délivre
Nous délivre au moins du Censeur !

La liberté, nourrice du génie,
Voit les Beaux-Arts pleurant sur son cercueil :
Qui va d'un joug subir l'ignominie
A de son vers d'avance éteint l'orgueil.
Réponds, Corneille, oserais-tu revivre ?
Et toi, Molière, admirable penseur ?
Non, dites-vous, ou que Dieu vous délivre,
Vous délivre au moins du Censeur !

Tu veux encor ravir le feu céleste,
Jeune homme épris des lauriers les plus beaux,
Quand la Censure, à son rocher funeste
De ton génie a promis les lambeaux !
D'affreux vautours, que leur pâture enivre,
Vont mutiler le noble ravisseur.
Fils de Japhet, ah ! que Dieu te délivre,
Te délivre au moins du Censeur !

Avec Thalie, en satires fécondes,
Peignons nos grands, leurs valets, leurs rimeurs,
Les vils ressorts qui font mouvoir le monde,
Et la cour même envenimant les mœurs.
Délateur, tremble ! en scène il faut me suivre.
Jeffrys en vain t'a pris pour assesseur.
Quoi ! tu souris !... Ah ! que Dieu nous délivre,
Nous délivre au moins du Censeur !

De Louis XI évoquons les victimes ;
Que dévoré d'un sanguinaire ennui,

Ce roi bigot, pour se saoûler de crimes
Mette sa Vierge entre le diable et lui.
Mais, tout sanglants, nos Tristans vont poursuivre
Ce vœu formé contre un lâche oppresseur.
Morts, taisez-vous ! ou que Dieu nous délivre,
Nous délivre au moins du Censeur !

Je laisse donc Thalie et Melpomène
Pour la chanson, libre en dépit des rois.
Sans le régir, j'agrandis son domaine ;
D'autres un jour lui traceront des lois.
Qu'en République on puisse y toujours vivre ;
C'est un État qui n'est pas sans douceur.
Pauvre Français, ah ! que Dieu vous délivre,
Vous délivre au moins du Censeur ! »

On pourrait encore chanter cette chanson aujourd'hui. Nous ne sommes pas non plus délivrés du Censeur. Il le faudrait pourtant et la Censure devrait bien écouter un peu Béranger, si elle était intelligente. Mais que voulez-vous demander à une vieille sourde qui n'entend pas et qui croit seulement entendre que l'on se moque d'elle.

Il ne nous reste plus qu'à continuer. C'est le meilleur, puisque par la persuasion et le raisonnement, il est impossible de rien faire ou de changer à ce qui est. Raillons donc la Censure, tournons-la en ridicule ; c'est la seule arme qui puisse l'atteindre dans la haute idée qu'elle a de sa personne et c'est le seul moyen que nous ayons pour la secouer du lit de plume que lui ont fait tous les gouvernements successifs. Peut-être alors comprendra-t-elle qu'en République on n'a plus besoin de ses services et qu'elle est assez démodée pour aller augmenter le stock de vieilles nippes d'une marchande à la toilette ou pour finir le restant de ses jours au Musée Grévin.

Reprenons Béranger. En 1812, le célèbre chansonnier disait dans la *Bonne fille :*

« Pour le théâtre ayant quitté l'aiguille,
A mon début
Craignant quelque rebut
Je me livre en tribut
Au Censeur Mascarille,
Et ce cuistre insolent
Dénigre mon talent... »

Oh ! ces Censeurs, ils ont donc tous les vices ! Il ne leur manquerait plus que cela. Quoi ? s'attaquer aux actrices !... Mais ils n'ont donc pas assez des pièces dramatiques ? Dame ! il faut le croire, puisque la chanson le dit.

Et la *Bonne fille* ajoutait à la fin de chaque couplet :

« Mais moi j'en ris, tant je suis bonne fille. »

C'est encore ce qu'il y a de mieux à faire, en attendant le jour de la grande crémation d'Anastasie au Père Lachaise.

Plus que celle-ci ; c'est encore une chanson de Béranger et qui a pour titre : *La Censure.* Elle courut les rues de Paris et les concerts au mois d'août 1814, et n'était que manuscrite. On venait de discuter à la Chambre une loi restrictive de la liberté de la Presse, présentée par l'abbé de Montesquiou, ministre de l'Intérieur.

Béranger chantait ainsi :

« Que sous le joug des libraires,
On livre encor nos auteurs
Aux Censeurs, aux inspecteurs,
Rats de cave littéraires
Riez-en avec moi.
Ah ! pour rire,
Et pour tout dire
Il n'est besoin, ma foi,
D'un privilège du roi !

L'État ayant plus d'un membre
Que la Presse eût fait trembler,
Qu'on ait craint son franc-parler
Dans la chambre et l'antichambre.
Riez-en avec moi, etc...

Que cette chambre sensée
Laisse avec soumission
Sortir la procession
Et renfermer la pensée.
Riez-en avec moi, etc...

Qu'un Censeur bien tyrannique
De l'esprit soit le geôlier
Et qu'avec son prisonnier
Jamais il ne communique.
Riez-en avec moi, etc...

Quand déjà l'on n'y voit guère,
Quand on a peine à marcher.
En feignant de la moucher,
Qu'on éteigne la lumière.
Riez-en avec moi, etc...

Qu'un ministre qui s'irrite
Quand on lui fait la leçon,
Lise tout bas ma chanson,
Qui lui parvient manuscrite.
Riez-en avec moi, etc... »

Non, jamais la Censure n'empêchera de tout dire et nous n'a-

vons pas besoin d'un privilège du roi ou d'un autre pour l'avouer. Nous en rions aussi. Qui nous empêchera de rire ? De rire à plein gilet, si nous en avons envie ?

Nous pourrions citer encore une quantité d'épigrammes à l'adresse de la Censure. Voltaire lui-même, dans sa correspondance, nous en offrirait plus que nous ne voulons. Tous les auteurs, petits et grands, nous apporteraient le tribut de leurs réflexions badines et spirituelles, à l'endroit d'Anastasie. Il n'est pas jusqu'à nos contemporains qui ne feraient bonne figure dans cette levée de plumes, de crayons et de boutades.

Mais, hélas ! l'espace nous manque et nous sommes obligés, à regret, de les lire sans pouvoir vous en donner la curiosité. En effet, ce serait un livre curieux que celui qui reproduirait, tout ou à peu près ce qui a été dit de spirituel, de railleur, d'épigrammatique ou de satirique contre la Censure et ses fidèles découpeurs. Espérons qu'un érudit se lèvera parmi nous et qu'il dira, sur le ton gaulois du vieux Rabelais ou du burlesque Scarron, le roman comique de très haulte et très extravagante dame Anastasie, tailleuse et faiseuse de pièces dramatiques, en la rue de Valois, à l'enseigne des ciseaux d'argent. Voilà le titre, qu'un autre fasse le volume, il ne sera pas de trop, surtout s'il nous fait rire.

CHAPITRE V

ANASTASIE JUGÉE PAR SES PAIRS. CE QU'EN PENSENT LES AUTEURS CONTEMPORAINS.

Anastasie ! vous pouvez enfin sortir de votre cachette, je crois que la pluie a cessé !

Nous venons d'ouvrir notre fenêtre, il n'y a plus d'épigrammes dans l'air ; il reste bien encore quelques brouillards dans votre dossier et quelques nuages gris suspendus sur votre tête de matrone. Mais cela n'est pas suffisant pour vous arrêter dans une petite promenade que nous allons faire dans les vieux bouquins de la Bibliothèque Nationale. Allons, Anastasie, pour une fois : « Soyons amis, » comme dans Cinna et donnez-moi le bras. Je veux vous faire voir ce que l'on a pensé de vous et ce qu'on en pense encore à présent.

Nous lirons ensemble, ou plutôt je lirai ; car, je crois que vous n'avez pas été à l'école. Oui, je comprends, vous avez une

raison : de votre temps l'instruction n'était pas laïque et obligatoire. On peut bien se permettre un peu d'ignorance à votre âge, que diable ! Allons, en route ! Partons pour le Jardin des Souvenirs et nous finirons dans celui du Palais-Royal, à deux pas de chez vous.

Excusez-moi, si je ne vous offre pas une voiture ; ce n'est pas dans mes habitudes et j'ai pensé que ce n'était peut-être pas non plus dans les vôtres. Nous irons donc à pieds, appuyez-vous sur mon bras ; allez, ne vous gênez pas. Je n'ai pas l'intention de me gêner moi-même, avec une aussi gracieuse personne que la Censure.

Tout en parlant, Madame, voici que nous sommes arrivés. Entrez la première, je vous prie. Nous autres auteurs, nous sommes toujours polis avec les dames ; c'est là notre moindre défaut, dirait Lafontaine que vous avez sans doute connu, mais dont vous ne vous rappelez pas en ce moment. C'est vrai, il y a si longtemps de ça et vous n'êtes plus jeune. On peut bien oublier ses classiques.

Entrez donc, entrez ! A vous l'honneur ! Je n'en ferai rien. Aprés vous, ma toute belle !...

Et la Censure entra dans le Palais des Souvenirs...

Maintenant à nous deux ! Vieille sorcière, tu n'en sortiras pas sans que je t'aie tout dit ! Il y a longtemps que je voulais te jeter à la face tout ce qu'on pense de toi, ceux dont tes ciseaux mutilaient sans raison les ouvrages.

Ecoute, Anastasie, écoute J.-J. Rousseau. Il disait :

« Que là où il y a des mœurs, la Censure est bonne pour les conserver ; quand elles sont perdues, elle ne sert à rien pour les rétablir, et elle ne peut enfanter que des troubles sans fruit. »

Donc, la répression, qui ne réprime que pour réprimer, est condamnée par le puissant philosophe.

Ecoute aussi l'Encyclopédie du XVIIIe siècle :

« Quand la Censure, dit-elle, n'est bonne à rien, elle est très pernicieuse. »

Et Diderot que dit-il ? Il affirme que :

« Tout peuple a des préjugés à conduire, des vices à poursuivre, des ridicules à décrier, et a besoin de spectacles, mais qui lui soient propres. Quel moyen, si le gouvernement en sait user, et qu'il soit question de préparer le changement d'une loi, ou l'abrogation d'un usage !...

» Attaquer le spectacle par son abus, c'est s'élever contre tout genre d'instruction publique ; et ce qu'on a dit jusqu'à présent là-dessus, appliqué à ce que les choses sont, ou ont été, et non à ce qu'elles pourraient être, est sans justice et sans vérité. »

Tiens, Anastasie, lis si tu sais lire. C'est J.-M. Chénier qui parle. C'est sa brochure sur *la Liberté des Théâtres*. C'est 1789, qui se lève. C'est l'auteur de *Charles IX* que tu as censuré jadis, qui se défend.

« Ceux qui pensent et qui savent exprimer leurs pensées, dit-il, sont les plus redoutables ennemis de la tyrannie et du fanatisme, ces deux grands fléaux du monde. »

Poursuivons : « Il ne faut pas s'imaginer qu'on pense librement chez une nation où le théâtre est encore soumis à des lois arbitraires, tandis que la presse est libre... »

« Il doit donc être permis de représenter ce qu'il est permis d'imprimer. Il ne peut être nuisible de faire réciter ce qu'il est utile d'écrire. »

Ecoute encore ce que Chénier raconte de tes Censeurs écoute comme il les arrange :

« On a établi des Censeurs, dit-il, agents subalternes du gouvernement, qui recherchent, avec un soin scrupuleux, dans les pièces de théâtre, ce qui pourrait choquer la tyrannie et combattre les préjugés qu'il lui convient d'entretenir. Tout ce qui est dépourvu de sens est approuvé par ces messieurs ; les adulations basses et rampantes sont protégées ; les farces mêmes les plus indécentes sont représentées sans obstacles ; les vérités fortes et hardies sont impitoyablement prescrites. La commission des Censeurs est de faire la guerre à la raison, à la liberté ; sans talent et sans génie, leur devoir est d'énerver le talent et le génie ; ce sont des eunuques qui n'ont plus qu'un seul plaisir, celui de faire d'autres eunuques. »

Voilà un auteur dramatique qui a l'air de bien connaître sa Censure et ses Censeurs.

Il ajoute plus loin :

« Du moins si l'on connaissait des lois établies qu'il ne fût pas permis de transgresser ;... si l'on savait bien précisément jusqu'à quel point la raison est tolérée en France, nous pourrions tenter de nous y soumettre. Mais tout est arbitraire. Tout suit la volonté d'un garde des sceaux, d'un lieutenant-général de police, ou même d'un Censeur. C'est du caractère particulier, c'est du degré de lumière, c'est du caprice de quelques hommes,

que dépend la permission de représenter une pièce de théâtre. Crébillon déclare à l'auteur de *Mahomet* qu'il lui est impossible d'approuver cette pièce, Crébillon suffit pour suspendre, pendant plusieurs années, la représentation du chef-d'œuvre. Il faut obtenir le suffrage d'un Souverain Pontife, moins scrupuleux parce qu'il était plus éclairé; il faut contrebalancer le refus d'un rival timide et jaloux, en trouvant un Censeur raisonnable; il faut vaincre la froide obstination d'un prêtre octogénaire et de quelques autres ministres, à peine capables de comprendre cette profonde tragédie. »

Il dit encore : « On a vu Voltaire luttant, à chaque nouveau chef-d'œuvre, contre la foule des envieux et des fanatiques, forcé de ménager les courtisans qu'il méprisait, déplorant la pusillanimité de ses concitoyens, disant la vérité par vocation, par besoin, par enthousiasme pour elle, se rétractant, se reniant lui-même pour échapper à la persécution; admiré sans doute, mais dénigré, mais haï, mais enfermé deux fois dans les cachots de la Bastille, exilé, contraint de vivre éloigné de sa patrie, osant à peine venir expirer dans cette ville qui se glorifie de l'avoir vu naître, jouissant des honneurs d'un triomphe, et trouvant à peine un tombeau; avant ce dernier opprobre, poursuivi pendant trente années, jusqu'au pied du Mont-Jura, par des mandements et des réquisitoires; flattant sans cesse et les flatteurs et les maîtresses du feu roi; et laissant à la postérité, avec un exemple de force, un exemple de faiblesse, qui déposera moins contre lui, que contre son siècle, indigne encore, à bien le regarder, d'être regardé par un si grand homme. »

Et tout cela, à cause de qui ? à cause de la Censure. A cause de toi, Anastasie.

L'auteur de *Charles IX* poursuit toujours :

« Ce qui est juste, déclare-t-il, ce qui est injuste à l'égard d'un vrai citoyen, est juste, est injuste à l'égard d'un autre. Il s'en suit très évidemment qu'il n'est pas raisonnable d'interdire au théâtre la représentation d'un seul état de la société, s'il en est un seul dont la représentation soit permise. »

Enfin voilà le grand mot, la preuve qu'il est bon de retenir :

« La liberté individuelle, dit J.-M. Chénier, n'existe pas dans un pays où il n'est pas permis de publier ses pensées; mais il n'est pas permis de publier ses pensées dans un pays où le théâtre ne participe point à la liberté de la presse. En effet, la représentation d'une tragédie, d'une comédie, est une manière

de publier ses pensées. D'ailleurs pour qu'une nation jouisse de la liberté individuelle, il faut que tout citoyen de cette nation puisse faire librement tout ce qui n'attaque point la sûreté des autres citoyens ; aucun homme juste, aucun homme doué de raison ne peut révoquer en doute l'évidence de ce principe ; et la constitution n'est pas libre, je ne dis pas quand une classe de citoyens, mais quand un seul citoyen ne jouit pas de cette liberté dans sa plus grande étendue. »

Avis à qui de droit.

Courage, Anastasie ! Ne te lasse pas, tu n'es pas encore au bout de ton calvaire.

Dans sa brochure sur *la Liberté des Théâtres*, Millin de Gandmaison disait en 1790 :

« La Censure doit-elle être rétablie sur les pièces de théâtres ? »

Et à la question ainsi posée, il répondait : « L'article 9 de la Déclaration des Droits ne prononce-t-il pas que tout homme est libre de publier sa pensée, de quelque manière que ce soit, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi ?

» Le théâtre est sûrement une manière de publier sa pensée ; ainsi un auteur dramatique ne doit rendre compte de sa pensée qu'à la loi.

» La Censure ne peut être rétablie sans l'opinion d'un homme, et l'opinion d'un homme n'est pas la loi.

» Relativement au théâtre, où finit la liberté, là commence la licence ; — non : là commence la loi. « Il vaut mieux prévenir les délits que de les punir. » — Ces mots sont l'abrégé de tout le code du despotisme, et le prétexte dont ses agents se sont toujours servi pour exercer une autorité prohibitive, vexatoire et arbitraire ; c'est cet axiome qui nous a donné la Bastille et les lettres de cachet, l'espionnage et les dix-sept inquisitions de la pensée.

« C'est cette belle maxime qui faisait qu'on privait un homme de sa liberté et de l'usage de ses facultés intellectuelles, pour prévenir un prétendu délit qu'il aurait pu commettre, on l'emprisonnait enfin pour n'être pas obligé de le punir,

» Si la Censure existait pour la représentation, l'auteur aurait toujours le droit de faire imprimer sa pièce. On sait combien le peuple est avide des ouvrages prohibés.

» La liberté du théâtre est une liberté, et la violation d'une

seule liberté conduit nécessairement à la perte de toutes les libertés.

« Le pouvoir arbitraire, comme ces mauvaises herbes qui croissent et se multiplient, repousse bientôt, et couvre de ses rejetons malfaisants l'autel même de la liberté. Malheur au pays où les magistrats sont législateurs ; et ils le sont partout où l'opinion particulière peut décider. »

Je te dirai tout, va, Anastasie ; tu sauras après à quoi t'en tenir sur l'avis de tout le monde. Ce livre que tu vois là, c'est un pamphlet de Laya sur tes abus. L'auteur l'a écrit pendant la Restauration, après une dernière interdiction de son *Ami des Lois*. Tu dois t'en souvenir. Cherche bien ? Ouvrons-le tout de même. Tiens, écoute ce passage :

« La faculté d'exprimer librement sa pensée existe pour toutes les classes de citoyens, quels que soient les formes et le mode de langage qu'ils emploient pour la rendre ; quand je dis qu'elle existe, je veux dire que la loi a reconnu « ce droit » sans exception, ni restriction : la loi n'en a pas fait une prérogative en faveur des uns et au détriment des autres. Elle n'a pas dit que telle profession en jouirait ; que telle autre en serait privée.

» Cette faculté de penser librement à la tribune, au barreau, dans la chaire, ou bien par le ministère de la presse, ou bien encore par imitation, en empruntant les procédés artificiels de la gravure, de la peinture, etc. ; cette liberté, dis-je, de produire sa pensée au dehors, par toutes les voies, soit en personne, soit par interprète, devait emporter celle de l'exposer non moins librement sur la scène ; sauf, je le répète, la responsabilité légale de ceux qui la manifestent par l'un ou l'autre de ces moyens ; sauf aussi les peines à encourir dans le cas de dommages portés à la morale publique, aux institutions de l'Etat, à l'honneur ou à la personne du prince, à tous les objets du respect des hommes en société.

» Comment donc se fait-il que, par une exclusion tout à fait injurieuse, par une sorte de privilège flétrissant, nous voyons encore aujourd'hui une classe de citoyens privés de ce droit concédé à tous ? Ceux qui le lui ravissent sont-ils autorisés par la loi à exercer cette spoliation ? Inféreraient-ils de ce que la loi ne l'explique pas, que le droit n'existe pas ? Mais, la loi s'expliquant en général, toutes les espèces particulières rentrent dans le cercle de cette généralité, et d'ailleurs, ne serait-il

pas plus noble de leur part, comme aussi plus juste, d'interpréter le silence de la loi en faveur de ceux que son texte n'exclut pas d'un bienfait qui doit être commun à tous.

» Tout ce qui n'est pas défendu par la loi est permis : Où est la loi qui défende de manifester aussi librement ses opinions sur le théâtre qu'au forum, ou en quelque autre lieu ? Où est la loi d'exception rendue ou maintenue contre les auteurs dramatiques ? Où est la loi qui les assujettit à une Censure ? Et quelle Censure !

» Ce n'est que par un abus de pouvoir, par un oubli de la protection qu'on doit à cette classe d'écrivains, comme à toutes les autres; ce n'est, il faut le dire, que par une prévarication très réelle qu'on les retient dans les entraves rompues pour tous, qu'on attaque, à leur égard, le plus sacré de tous les droits, le droit de propriété; qu'on les frappe dans leur fortune, dans leur renommée, et même dans leur honneur.

» Reproduira-t-on les arguments, usés aujourd'hui, qu'on tirait autrefois de la différence qu'il y a, dit-on, entre une salle de spectacle et un salon, entre des auditeurs et des lecteurs, entre un petit cercle de personnes qui causent ensemble et délibèrent tranquillement ou froidement et plusieurs centaines de spectateurs qui s'animent l'un par l'autre, quelquefois l'un contre l'autre, s'exaltent, se communiquent l'étincelle, prennent feu et peuvent se porter aux plus scandaleux, aux plus funestes excès ?

» Qui ne sait que de tout temps il y a eu des hommes habiles à grossir un danger qui n'était que faible, ou même à supposer véritable un danger imaginaire ? Qui ne sait que, de tout temps, il y a eu des hommes qui se sont plus à semer l'effroi dans les âmes pusillanimes, et qu'il y a eu des bonnes gens qui, sans consulter les faits, ont commencé par trembler, sur la foi des donneurs d'alarmes ? Comme il nous faut, à nous, quelque chose de plus positif que des paroles, nous demanderons des faits. Nous demanderons quels grands malheurs ont été causés par les rixes survenues dans nos salles de spectacle ? Quelle est la comédie, la tragédie, l'opéra-comique, le vaudeville ou le mélodrame qui ait fait verser le sang des citoyens? Ce sang a quelquefois coulé dans les réjouissances de la place publique, jamais dans les jeux de la scène (du moins que je sache). »

Et Laya conclut en ces termes :

« Si la Censure doit s'exercer sur les compositions dramati-

ques, il faudra qu'on dise quel genre de Censure, afin que le poète sache, pour sa part, quel genre de sujet il lui sera loisible de traiter, sans qu'il risque d'avoir travaillé en pure perte. Où commencera le droit de l'autorité ? Où finira le droit de l'autorité ? Ces deux questions sont importantes. Je sais bien que l'autorité confond le droit avec le pouvoir ; mais voilà l'abus. La force donne le pouvoir ; la loi seule donne le droit. »

Rien qu'avec un semblable plaidoyer il y aurait de quoi faire couper le cou à la Censure plusieurs fois, si la Censure, par hasard, n'était pas mise en accusation pour rire et pour satisfaire les clameurs persistantes de l'opinion publique.

Passons à d'autres. Benjamin-Constant disait :

» La Censure est la calomnie en monopole, exercée par la bassesse au profit du pouvoir. »

Royer-Collard s'exprimait ainsi :

« Combien peu, je ne dirai pas d'ouvrages d'histoire, de philosophie, de politique, mais combien peu de sermons, d'oraisons funèbres, de tragédies, d'apologues, d'où on ne puisse, en les tordant avec quelque force et quelque habileté, faire dégoutter la Censure indirecte. »

Et Châteaubriand s'écriait en maints endroits :

« Loin de calmer l'opinion, le silence imposé par la Censure ne fait que l'irriter. »

Ou bien : « Le fait de la Censure est par lui-même destructif de tout gouvernement constitutionnel. »

Ou encore : « Depuis la découverte de l'imprimerie jusqu'à nos jours, il y a eu liberté de la presse pendant douze ans et Censure pendant tout le reste. »

Enfin : « Tout ce qui est sans talent recherche l'abri de la Censure ; les tempéraments faibles aiment l'ombre. »

Boiste nous apprend que :

« Les partis dominants s'arment de la Censure pour étouffer la voix de leurs ennemis. »

Emile de Girardin pose ce dilemme :

« Ou il faut appliquer la Censure à tous les livres et à tous les journaux, ou il ne faut l'appliquer à aucun. »

Tu entends, Anastasie, les passe-droits sont défendus, la justice pour tous ou bien il ne faut pas s'en mêler.

M. Edmond About est plus sévère, il certifie que :

« La Censure est inepte à Rome, comme dans tous les pays affligés d'une Censure. »

Le 9 mars 1830, dans sa préface d'*Hernani*, Victor Hugo écrivait :

« ..... Nous y reviendrons du reste quelque jour, et nous parlerons aussi de cette Censure dramatique qui est le seul obstacle à la liberté du théâtre, maintenant qu'il n'y en a plus dans le public. Nous essaierons, à nos risques et périls et par dévouement aux choses de l'art, de caractériser les mille abus de cette petite inquisition de l'esprit, qui a, comme l'autre Saint-Office, ses juges secrets, ses bourreaux masqués, ses tortures, ses mutilations et sa peine de mort. Nous déchirerons, s'il se peut, ces langes de polices dont il est honteux que le théâtre soit encore emmailloté au XIXe siècle. »

Dans son discours du 19 décembre devant le Tribunal de commerce, Victor Hugo disait encore :

« ... Jamais la Censure ne sera en France autre chose que l'illégalité impopulaire. Quant à moi, que la Censure des théâtres soit rétablie par une ordonnance qui serait illégale ou par une loi qui serait inconstitutionnelle, je déclare que je ne m'y soumettrai jamais que comme on se soumet à un pouvoir de fait, en protestant. Et cette protestation, messieurs, je la fais ici solennellement et pour le présent et pour l'avenir. »

Si Victor Hugo n'aimait pas la Censure, Alexandre Dumas ne la soutenait pas précisément quand il disait :

« Il y a toujours eu une Censure, excepté dans les deux ou trois premiers mois qui suivent le jour où les Princes montent sur le trône, et les deux ou trois mois qui suivent le jour où ils sont chassés. Mais ces trois mois écoulés la Censure, qui a fait le plongeon, reparaît sur l'eau, et trouve toujours quelque ministre, autrefois libéral ou même républicain, pour lui tendre la perche. »

Cette simple constatation en dit plus long qu'une accusation en règle. Dumas s'y connaissait et son appréciation prouve tout au moins que le mal existe. A nous de l'extirper aujourd'hui et de rendre à l'art dramatique cette liberté créatrice qui lui fait défaut. Après, si la liberté est néfaste et si, au lieu de produire des chefs-d'œuvre, elle ne donne naissance qu'à des obscénités pornographiques, vous pourrez l'accuser et dire que la Censure est préférable.

Mais avant l'épreuve, je crois qu'il est bon de vous taire. On ne peut pas juger d'une cause sans l'effet ; on ne peut pas condamner un fait ou une chose sans l'acte même qui produit ce

fait ou cette chose. Voyez la liberté à l'œuvre, essayez-la, et si la Censure n'est pas éclipsée par la déesse républicaine, c'est qu'Anastasie a des qualités supérieures que nous ne lui connaissions encore pas ou qu'elle s'était plu à nous cacher jusqu'à présent; cela ne coûte pas bien d'essayer, et l'opinion publique sera satisfaite.

Voyons ce que Guizot pensait de la Censure :

« Pour traiter, disait-il, convenablement avec les lettrés et les artistes, ce n'est pas assez d'une sympathie générale et protectrice; il faut vivre avec eux dans des habitudes un peu intimes; il faut leur témoigner et leur inspirer une confiance sans prétention et sans apprêt. L'esprit est une puissance libre et fière, et qui ne donne sincèrement sa bienveillance que lorsqu'elle se sent respectée dans sa dignité et sa liberté; c'est aussi une puissance qui veut être comprise et aimée; elle attend de ses patrons autre chose que leurs faveurs; elle n'est satisfaite et reconnaissante que lorsqu'elle rencontre en eux une appréciation intelligente et vive de ses mérites et de ses œuvres. »

Ce n'est pas le fait de la Censure. Par conséquent la conclusion ne se demande pas.

Savez-vous comment Victor Hugo se passait de Censure et comment il entendait que l'on agisse en matière d'art? Voyez sa préface de *Marion Delorme*. Il nous dit que :

« C'est précisément quand il n'y a plus de Censure qu'il faut que les auteurs se censurent eux-mêmes, honnêtement, consciencieusement, sévèrement; c'est ainsi qu'ils placeront haut la dignité de l'art. Quand on a toute liberté, il sied de garder toute mesure. »

Il y a donc quelque chose de meilleur que la Censure. Elle n'est pas indispensable au théâtre et l'on peut très bien s'en passer en République.

Ce n'est pas ce que pensait et ce que soutenait à la Chambre des Députés, en 1835, M. Thiers, ministre de l'Intérieur, quand il s'écriait à la tribune :

« Je crois que la licence tue le talent. Je suis convaincu, avec beaucoup de gens de lettres fort éclairés de ces temps-ci, que, lorsque le talent se permet tout sous le rapport moral, il se permet tout aussi sous le rapport littéraire; il méprise la langue, les règles de l'art et se livre à tous les désordres. »

Nous ne discuterons pas avec M. Thiers. Remarquez qu'il était ministre et qu'il avait donc des raisons pour conclure à

la Censure préalable : c'est le pouvoir et non le droit qui parlait par sa bouche. Nous n'avons fait que donner l'avis d'un homme illustre sur la Censure, les considérations sont à part. De tous points nous préférons le raisonnement du poète à celui du politicien, Victor Hugo l'emporte sur Thiers ; c'est tout ce que nous voulions vous dire.

Fouillons toujours dans les vieux manuscrits, feuilletons tous les volumes anciens et nouveaux, afin d'en extraire cette voix du talent et du génie, qui n'est autre que la voix du peuple, de celle que l'on dit : *Vox populi, vox Dei.*

Le premier qui se présente à nous est Alexandre Dumas fils ; comme son père, il eut à souffrir de la Censure, et sa *Dame aux Camélias* fut largement coupée pour calmer la peur factice du gouvernement. Dans la préface de cette comédie M. Dumas fils nous donne les raisons qui font que la Censure n'est pas l'objet de ses rêves.

L'auteur censuré s'exprime ainsi sur la trop empressée Anastasie :

« La Censure n'a jamais pu arrêter ni dénaturer une œuvre de mérite, depuis *Tartufe* jusqu'au *Mariage de Figaro*, depuis *Marion Delorme* jusqu'au *Fils de Giboyer*. L'œuvre a toujours passé par-dessus ou à travers. Quant aux pièces qui sont définitivement arrêtées, qu'est-ce que cela prouve ? Que les gouvernements, tout en faisant grand tapage de leur force, de leur intimité avec la nation, de leur confiance en elle, ont peur de nous, qu'ils tremblent devant un mot, qu'ils reconnaissent enfin une puissance supérieure à la leur, celle de la pensée... — Ça nous coûte quelques billets de mille francs que nous regagnons au centuple sous le gouvernement qui succède ; car il y en a toujours un qui succède et qui est forcé, pendant quelque temps, de faire le contraire de ce que faisait son prédécesseur. »

Nous trouvons ceci dans un autre livre :

« La Censure, disait l'académicien Etienne en 1835, a été exercée tour à tour par les gentilshommes de la Restauration, par les Chambellans de l'Empire, par la police générale, par les bureaux de l'Intérieur, et toujours elle a été vexatoire et tracassière. »

Nous le savions déjà, mais rien ne peut nuire à notre thèse et l'avis d'un académicien est d'autant plus précieux que nombre d'académiciens furent choisis par la Censure pour porter ses immortels ciseaux.

Il serait difficile de soutenir à présent que la Censure est nécessaire, en raison de sa haute antiquité et en rappelant qu'elle a été pratiquée partout et de tout temps. Le lieu et le temps ne font rien à l'affaire. Aujourd'hui ce qu'il convient de prouver, c'est le mérite seul des institutions et non pas leur durée. Pour ce qui est du mérite d'Anastasie, nous laissons à un grand poète le soin de l'apprécier à sa juste valeur.

« L'auteur, a dit M. de Lamartine à la Chambre en 1835, n'écrira qu'avec incertitude et préoccupation, en voyant toujours l'ombre de la police sur son génie, et le fruit de son travail aboutir à une interdiction sans appel. Et d'ailleurs, est-il digne de nous, est-il libre, est-il moral qu'une grande nation par les lettres et par les mœurs, remette à la merci d'un commis sa gloire et son génie ? »

Lamartine disait encore dans son discours à la Chambre :

« Le caractère de toutes lois de circonstance et de tyrannie, c'est la précipitation, c'est l'irréflexion, c'est de dépasser le but. »

On ne peut pas reprocher cela à la Chambre actuelle. Il y a déjà plus d'un an qu'elle doit statuer sur le sort de la Censure et elle n'a pas l'air de vouloir se précipiter pour nous donner une solution intelligente et que l'art dramatique réclame depuis si longtemps. Quant à l'irréflexion et à dire qu'elle dépassera le but. nous ne pouvons rien préciser. Mais ce que nous pouvons affirmer d'avance, c'est qu'elle ne dépassera certainement pas nos espérances.

Pour en finir avec l'opinion de Lamartine, citons encore ce passage. L'auteur des *Méditations poétiques* et de *Jocelyn* terminait ainsi son discours :

« Arrêtons-nous, messieurs ! la liberté politique est perdue : sauvons au moins la liberté des lettres. Ne permettons pas qu'avec la liberté de la Presse, cette faculté presque divine, puisqu'elle multiplie la liberté de la pensée et de la parole, ces deux plus beaux dons de Dieu, cette faculté qui a élevé le niveau de l'intelligence populaire, toutes nos autres facultés de publicité soient traînées ainsi sans défense, sans garanties, en accusation devant nous et immolées sans discussion, comme d'infâmes complices, entre le crime et l'échafaud d'un scélérat. »

Faut-il vous en citer d'autres ? N'êtes-vous pas encore convaincu de la grande inutilité de la Censure ? Alors, continuons.

C'est Emile Souvestre qui parle devant le Conseil d'Etat de 1849 :

« Je ne crois pas, dit-il, qu'il soit possible que le Conseil d'État et, par suite, le législateur admettent la Censure, s'ils admettent la liberté industrielle des théâtres. Il faudrait adopter, pour les théâtres, quelque chose d'analogue à ce qui existe maintenant pour les journaux... »

Nous n'avons jamais dit autre chose, encore faudrait-il appliquer la loi de 1881 et non lui substituer une accolade comme l'on fait aujourd'hui pour la Presse. La loi dit que les délits de Presse seront jugés par la Cour d'assises, donc que ce soit la Cour d'assises qui juge les délits de scène et que l'on laisse à la Police correctionnelle les délits individuels et de droit commun.

Voulez-vous de l'Emile Augier ? En voilà :

« La Censure, dit-il, manquerait autant à son devoir en désarmant la comédie qu'en tolérant qu'elle tournât ses armes contre la société ; cependant de ces deux écueils, le dernier est le seul qui la préoccupe; quant au premier, elle semble n'y pas attacher d'importance. Singulière contradiction que j'observe chez la plupart de ceux qui parlent de la comédie ! Ils lui concèdent pleinement la puissance de faire le mal ; ils lui refusent celle de faire le bien. Il faudrait choisir cependant et les lui reconnaître ou les lui dénier toutes les deux.

Ses adversaires disent qu'elle n'a jamais corrigé personne ; soit, mais, pour être logiques et justes, ils devraient ajouter qu'elle n'a jamais perverti personne, auquel cas elle serait simplement un jeu innocent, un divertissement puéril sur lequel l'État n'aurait pas de surveillance à exercer. Or puisqu'il en exerce une, et très active, c'est qu'il ne voit pas la chose ainsi, et il a raison.

» Je ne voudrais pas exagérer le rôle social de la littérature, mais il y a dans la structure des sociétés une charpente intérieure aussi importante à l'économie générale que la charpente osseuse à celle de l'individu ; ce sont les mœurs. C'est par là que les nations se maintiennent plus encore que par leurs codes et leurs constitutions. Nous en avons eu la preuve au lendemain des révolutions, pendant l'interrègne des lois, mais les mœurs semblent ne relever que d'elles-mêmes ; elles échappent à l'action gouvernementale ; il n'est ni décret ni ordonnance qui puissent les réformer ou les transformer. Quel moyen d'influence a-t-on sur elle ? »

L'auteur des *Lionnes pauvres* dit encore dans la préface de cette comédie :

« Vous dites que le théâtre n'a corrigé personne ; je le veux bien, mais la même objection pourrait s'opposer aux livres de morale et à l'éloquence de la chaire ; d'ailleurs le but n'est pas de corriger quelqu'un, c'est de corriger tout le monde ; le vice individuel n'est pas possible à supprimer, mais on peut en supprimer la contagion, et de tous les engins de la pensée humaine, le théâtre est le plus puissant, voilà tout.

» C'est donc un instrument précieux et dangereux tout à la fois qu'il importe au moins autant de ne pas émousser que de bien diriger. Souvent, j'en conviens, le milieu exact est difficile à tenir. Mais l'inconvénient d'empêcher le bien étant égal à l'avantage d'empêcher le mal, je voudrais que dans le doute la commission de Censure s'abstînt, d'autant plus qu'il y a derrière elle une Censure bien plus sûre que la sienne, celle du public. »

Vous le voyez, jusqu'à Emile Augier qui trouve que l'opinion publique est plus efficace que la Censure. Que faire ? Remplacer l'une par l'autre ; c'est peut-être le plus court chemin, c'est peut-être aussi ce qu'il y a de mieux à faire après tout ; mais ce n'est pas assurément ce que feront nos législateurs présents, pas plus que les futurs. Anastasie peut dormir tranquille, le jour qui doit la voir trépasser n'est pas encore dans notre calendrier.

Il nous reste encore à vous parler des auteurs contemporains ou de ceux dont le jugement a quelque poids en matière d'art.

La commission d'examen chargée d'examiner le pour et le contre de la Censure l'a fait pour nous en interrogeant MM. Alexandre Dumas, Emile Zola, Edmond de Goncourt, Victorien Sardou, Henri Meilhac, Jules Claretie, Jean Richepin, Emile Bergerat et Alexandre Bisson. Elle interrogea également MM. Albin Valabrègue, Carré, Antoine, Got et Georges Ancey; mais, je crois que nous en avons déjà parlé dans un chapitre précédent. Nous n'y reviendrons pas.

Cependant ce n'est pas là le Tout-Paris littéraire, me direz-vous ? Il est bien d'autres notabilités dont vous pourriez nous donner l'avis ? C'est très vrai. Nous le reconnaissons avec vous, mais, comme il faut aller interwiéver les gens pour savoir leur opinion et comme ce mode de publication ne nous

sourit guère, nous ne pouvons pas plus donner l'avis de M. Sarcey sur la Censure que celui de M. Dennery et de tant d'autres que la commission n'a pas daigné entendre et qu'elle aurait dû, il nous semble, interroger, si elle eût tenu à ce que la clarté se fasse sur une question aussi capitale pour l'avenir de l'art dramatique en France.

Donc nous ferons comme la commission, mais du moins nous sommes excusable par le fait de notre spontanéité à défendre le drame contre la routine de la trop antique Anastasie. Quant à ces messieurs de la commission parlementaire, je ne vois pas leur excuse pour semblable omission.

En fait de contemporains nous ne pouvons que citer M. Jean Jullien. L'auteur de la *Mer*, drame joué à l'Odéon et du *Maître*, joué au Théâtre-Libre, a daigné lui-même nous envoyer un article paru dans *l'Avenir dramatique*, journal qui a vécu, et dans lequel il donne son avis sur la Censure dramatique.

Quoique n'étant pas complètement de l'avis de M. Jean Jullien, nous en extrayons le passage suivant :

« Je sais bien qu'on pourrait tourner la loi, comme font les journalistes, par l'interposition d'un gérant qui signerait les pièces des auteurs timides ; mais, nos dramaturges sont tellement habitués à faire le contraire, c'est-à-dire à signer les pièces dont ils n'ont pas écrit une ligne, que ce procédé ne me semble avoir aucune chance d'être adopté par eux. Entre faire travailler dans les prisons et y travailler soi-même, il existe une différence qui frappera certainement les partisans les plus convaincus de la suppression de la Censure.

» Malgré tout, ils préféreront l'esthétique des subordonnés de M. Larroumet à celle des agents de M. Lozé ; à routine égale, la demi-compétence des ronds-de-cuir des Beaux-Arts à l'ignardise noire des chats fourrés du Palais, et contre l'arbitraire du droit commun en matière d'art, ils auront tôt fait de réclamer le préservatif de la rue de Valois.

» Je ne dis pas qu'il faille conserver la Censure telle qu'elle existe aujourd'hui, on peut apporter à ce rouage administratif des perfectionnements et le rendre plus accessible aux idées modernes ; mais le supprimer, c'est supprimer la seule garantie que nous ayons contre le poing du sergot, et, tout paradoxal que cela paraisse, c'est enlever au théâtre le peu de liberté qu'il possède encore. »

Voilà ce que dit M. Jean Jullien, il a peut-être ses raisons pour cela ; mais la peur n'est pas une raison pour nous.

A propos, où donc est passée Anastasie ? Je ne la vois plus. Et nous étions partis ensemble au commencement de ce chapitre pour feuilleter les vieux volumes de la Bibliothèque Nationale. Il paraît que madame m'a lâché en route ou qu'elle a eu peur que je lui en fasse lire de trop raide sur son compte. Allons bon, elle a bien fait ; puisse-t-elle toujours me fuir ainsi et moi ne jamais la rencontrer sur mon chemin, pendant que ma plume joyeuse s'amuse à piquer sur du papier les ridicules d'autrui.

CHAPITRE VI

LA CENSURE ET TOUT LE MONDE

Ne pouvant avoir l'avis de tous les grands personnages sur Anastasie, pour mille raisons que vous pouvez supposer sans qu'il soit nécessaire de les énumérer ici, nous nous sommes rabattu gaiement sur le commun des mortels.

La moisson que nous rapportons ne sera point aussi autorisée ; mais elle vous paraîtra tout aussi concluante.

Aux uns nous avons écrit et ils nous ont répondu ; aux autres nous avons posé la question de vive voix et tous nous ont dit à peu près la même chose.

Voyons-les pour la forme et par curiosité.

Louise Michel demande la liberté sociale avec aurore boréale et la liberté dramatique avec coucher de Censure.

M. Joseph Prudhomme dit que « la Censure n'a jamais fait d'enfant ; que par conséquent, d'après la philosophie Platonique ou Platonicienne, elle n'est pas digne de vivre. »

Ma concierge, une brave femme qui fait de la littérature en lisant le feuilleton et les faits divers de son journal, me demande ce que c'est qu'Anastasie. Je lui réponds que c'est le sobriquet de la Censure, que ce mot vient du grec ανασταστις qui veut dire en français : Etre stable. Et la pipelette de s'écrier :

« Oh ! alors vous avez là un joli crampon ! Vous pouvez être sûr qu'elle ne s'en ira pas. Si vous la mettez à la porte, elle rentrera par la fenêtre. J'ai eu des locataires comme ça, ils ne voulaient pas déménager et encore moins payer ; croyez-moi, il n'y a qu'une chose à faire, c'est de mettre l'huissier à ses trousses. Celui-là se chargera de la faire déguerpir, votre Anastasie, il

lui vendra ses meubles et la colombe sera obligée d'aller roucouler ailleurs. Ah ! pauvre Monsieur, ces femmes-là, c'est pire que la peste dans une maison. Ça chasse tous les gens chics et et vous me paraissez un homme assez bien pour ne pas avoir affaire à une affreuse mégère comme cette Anastasie dont vous me parlez. »

M. Deibler est d'avis qu'on lui coupe le cou. Depuis quelque temps M. Carnot et la cour d'assises ne lui envoient plus de monde. Sa machine se rouille. Si cela continue, il sera forcé de se retirer des affaires.

Mme Cardinal, la maman des petites danseuses que vous connaissez, opine pour que l'on renferme la Censure dans un couvent de vieilles demoiselles. Si on laisse encore aller Anastasie au théâtre, elle supprimera bientôt la danse, elle a déja voulu faire allonger les robes de gaze du ballet, il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'elle s'effarouchât de voir des jambes mieux faites que les siennes. Que deviendraient ses filles, si pareilles calamités nous arrivaient jamais ? Ce serait les vouer au célibat, elles ne trouveraient plus de mari.

La maréchale Booth nous écrit la lettre suivante :

Monsieur,

« Vous me demandez mon avis sur la Censure. Je veux bien vous le donner. Je crois que vos Censeurs dramatiques ont besoin d'être convertis. Envoyez-les-nous quelques semaines en Angleterre et nous en ferons des hommes pour le Salut. Ils gagneront le ciel dans notre armée ; tandis qu'à Paris ils ne gagnent que les pommes cuites de la critique.

» Je me charge de faire de votre Anastasie un bon capitaine de notre armée. Elle ne peut espérer mieux de la part du gouvernement, ni des auteurs dramatiques.

» Voilà ce que j'en pense.

» Tout à vous et pour le Salut.

Maréchale Booth. »

« P. S. — Envoyez-nous du monde... »

Nous avons aussi écrit à Mlle Emilienne .. de je ne sais plus quoi, une dégrafée à la mode ; elle nous a répondu l'épître suivante que nous reproduisons avec les fautes d'orthographe :

Chair Môssieu,

« Vou me demandai notre avi sur la Censure ? Le voissi en d'œufs maux : Anastasie est nuizible aux meurs, aveque elle on ne pourat jamé s'amuzer en paix, ni relever ces juppons plus

aut que le mollait. Cette fame là ne set pas vivre, elle nait bone qu'a maitre à Charenton. Je vou consaille de li fère enfairmer pour le restan de ses jour.

» Q'en-t-on a plu de dants on ne fait pas temps la cocotte ; quand on est vieille on raiste tranquille, on lesse la plasse aux jeûnes. Les jeûnes et jaulies fâmes, il ni a que ça. La Censure ait de trôt.

» En attandent le plésire de vous lire ou de ressevoir vautre agréable vizite, je sui votre très reconézante servante pour le plésire que vous me fète de m'interviéverre.

» Toute à vous et à d'autres.

» EMILIENNE. »

Les autres avis ne méritent pas que nous les reproduisions ici, aussi nous vous en ferons grâce.

Il ne nous manque que l'opinion d'Yvette Guilbert pour être complet. Malheureusement la divette des cafés-concerts étant très absorbée par son « répertoire » n'a pas pu trouver cinq minutes pour nous griffonner un mot sur la Censure.

C'est fâcheux, il serait utile d'avoir l'opinion de cette artiste à la mode ; mais quoi qu'il en soit, ce n'est pas mortel.

Donc fermons la consultation et acheminons-nous vers la fin de cet ouvrage. Je commence à m'ennuyer fortement d'être toujours en compagnie d'une aussi plate personne qu'Anastasie.

CHAPITRE VII

L'AVIS DE L'AUTEUR. FAUT-IL CONSERVER LA CENSURE, LA FAIRE EMBAUMER OU SIMPLEMENT INCINÉRER ?...

En commençant ce livre, je ne voulais que critiquer la Censure, la démolir par son histoire contradictoire, par ses actes trop optimistes, par sa routine, par sa façon de changer de jugement comme Protée changeait de corps et par l'opinion des plus grands hommes tant anciens que modernes ; mais je ne pensais pas le moins du monde à vous donner ici mon avis personnel sur cette institution mal comprise et mal appliquée.

Puisqu'il le faut ; puisque, paraît-il, c'est la conclusion qui fait le poids de l'œuvre ; puisque tout auteur, tout écrivain, après s'être appuyé sur les épaules d'autrui et sur le raisonnement de ceux qui l'ont précédé dans la carrière des lettres, doit

s'appuyer sur son propre jugement et dire ce qu'il pense lui-même de la question qu'il vient de traiter ; alors puisqu'il en est ainsi, je vais m'exécuter en quelques mots.

Souvent les plus courts discours sont les meilleurs. Aussi ne serons-nous pas long.

Donc, pour ce qui est de notre avis, nous refusons toute espèce de Censure dramatique, quelque déguisée qu'elle soit, en raison de la mauvaise application qu'on en a fait et de la pression pernicieuse qu'elle exerça sur les mœurs et sur les œuvres théâtrales, depuis qu'elle existe d'une façon arbitraire.

Nous ne blâmons pas la Censure, en tant que Censure ou institution qui réprime pour rendre meilleur ; mais nous blâmons le mode de répression qu'elle exerce sur l'esprit et le talent. Que la Censure cesse d'être gouvernementale et nous lui ouvrons les bras. Qu'on l'arrache aux griffes du pouvoir qui la rend ombrageuse, injuste, vindicative et partiale ; alors nous jurons de nous ranger du côté de la nouvelle Anastasie, dépouillée de ses anciens préjugés et des oripeaux qui l'empêchent d'agir ouvertement et d'elle-même. Qu'on nous donne l'opinion publique et, en dernier ressort, des jurés qui ne soient que des citoyens libres de toute attache ministérielle ou de corps constitué, et nous courbons le front devant la loi qui protège et qui défend.

Mais qu'on ne vienne plus nous parler, en considération de la politique étrangère, de la morale, de la religion, de la protection de la société et de l'honneur individuel des citoyens ; qu'on ne vienne plus, disons-nous, nous chanter un hymne de triomphe et d'utilité à l'adresse de cette commission d'examen, de cette Censure qui émarge au budget des Beaux-Arts et qui agit pour le compte de celui qui la paye.

Car, en effet, de quel droit le gouvernement s'arroge-t-il le monopole de Censure sur les ouvrages dramatiques ? De quel droit le petit nombre prime-t-il le plus grand ? De quel droit se targuent les représentants d'une nation libre pour attacher, comme une ilote, le drame au poteau de la Censure répressive ? De quel droit ces mêmes représentants s'occupent-ils de la morale, quand la morale ne s'occupe pas d'eux ? En quoi sommes-nous redevables de la taille, de la corvée de Censure à des hommes qui peuvent se tromper comme nous et qui se trompent à chaque instant ? En quoi, je vous prie, l'opinion publique est-elle plus mauvaise que l'opinion privée ?

Je vous le demande, au nom de la liberté d'écrire et de penser ; je vous le demande, au nom des auteurs dramatiques, de cette foule de citoyens qui attendent encore qu'on ne les mette pas hors la loi et qu'on les considère comme les autres soldats de la pensée, comme tous ceux qui contribuent à l'instruction du peuple, à en augmenter l'esprit, le courage et toutes les vertus civiques.

Pour être juste, pour être équitable, pour avoir même un semblant de compétence, pour ne point paraître en contradiction monstrueuse avec tout ce qui raisonne froidement et sans parti-pris, la Censure ne doit pas venir de ceux qui ont des intérêts visibles à s'en servir. Sans quoi vous n'atteignez pas le but et, d'une institution bonne dans le principe, on nous fait une tyrannie, une espèce de véto qui pèse dessus tout ce qui pense ou veut penser librement. Or, si on n'est pas libre de penser ou d'écrire, à quoi sert-il d'être en République depuis plus de vingt ans ? Pourquoi promettre la liberté et la retirer ensuite illicitement, sans passer par les raisons plausibles du code ou de la loi ? Dans ce cas également à quoi peut bien servir le code ?

Toutes autant de questions qu'on peut et que l'on doit se faire, en face de la Censure actuelle, et qui prouvent, sans les approfondir, que la Censure a besoin de passer en d'autres mains moins soupçonnées pour se relever du ridicule qui la talonne et qui la talonnera toujours, tant qu'elle restera politique ou mauvaise politicienne, aux dépens de la morale qu'elle devrait protéger et qu'elle ne fait qu'entraver, en excitant le vice à se produire jusque sur nos plus grandes scènes.

Oui, la Censure, selon nous, a besoin d'un replâtrage ; il faut la laver à grande eau pour que toutes ses anciennes souillures disparaissent ; il faut la mettre à nu pour la revêtir ensuite à neuf ; il faut la renverser enfin pour élever en son lieu et place, cette autre Censure plus naturelle et plus dans nos goûts contemporains, qu'on nomme l'opinion publique.

Donc nous voulons pour le théâtre et les œuvres dramatiques que l'opinion publique tienne lieu de Censure. Que l'opinion soit seule juge et vous verrez demain se relever le théâtre. Les chefs-d'œuvre si longtemps introuvables apparaîtront *rari nantes* ; mais enfin ils apparaîtront. Et l'on ne dira plus : c'est la décadence, ce sont les vices de l'époque, la mauvaise éducation, les mœurs trop relâchées qui sont cause que

nous n'avons plus des Racine, des Corneille, des Molière ou des Voltaire.

En quoi, je me le demande, le siècle de Louis XIV était-il moins dépravé que le nôtre ? Donc, si ce ne sont pas les mœurs qui sont la cause de tout le mal, ce doit être la Censure. Et n'allez pas dire que c'est précisément une preuve que la Censure n'empêche point les chefs-d'œuvre de sortir, puisque sous Louis-le-Grand elle était dans toute sa splendeur? Si, malgré la Censure, nous avons eu des grands hommes, tels que Racine et Molière, ce n'est pas grâce à Anastasie. Que n'a-t-elle pas suscité d'intrigues aux comédies de Molière ? Que n'a-t-elle pas fait à Racine ? Non, si ces deux grands hommes sont arrivés à la gloire et au théâtre qui les honore aujourd'hui, c'est que le génie et le talent sont quelquefois plus forts que la Censure, quand ils ont la patience d'attendre et la ténacité qui dit toujours à l'homme qui lutte que le moment de cueillir ses lauriers est proche. La seule preuve la voilà.

Reprenons notre sujet. Donc si la Censure ne peut être que gouvernementale (et nous en avons la preuve, puisqu'elle se cramponne au gouvernement qui ne veut point se priver de ses immenses services), il faut la supprimer.

Mais il ne faut pas la supprimer à l'essai, pour un an, pour deux, pour trois ou même davantage ; c'est pour toujours qu'on doit la chasser de son ancien fief, c'est pour toujours qu'on doit lui ravir ses vieux privilèges royaux, comme la Révolution de 91 enleva ceux du Clergé et de la Noblesse.

Une révolution s'impose dans le théâtre. Que le théâtre fasse donc aussi son 1789, qu'il proclame sa liberté, qu'il inscrive au fronton de ses édifices les droits de l'écrivain dramatique et qu'il fête aussi l'opinion publique, cet Etre Suprême qui le délivre de toute Censure royale ou républicaine.

Mais, pour Dieu, gardons-nous de la licence, de cette Terreur qui suit toute liberté, toute Révolution, tant utile soit-elle ! Soyons libres ; mais que la liberté ne grise jamais le talent et que le génie qui doit voler dans les régions éthérées du beau, de l'idéal, ne vienne jamais ramper sur notre pauvre terre et souiller ses ailes blanches dans le ruisseau fangeux de nos vices sociaux. Laissons cela aux écrivains de bas étage, à ceux qui ne sont pas dignes de se réclamer du drame et de la scène. Que la Censure garde ceux-là, qu'elle emporte avec elle ces épaves de la littérature, mais qu'elle nous laisse enfin notre

art dramatique, le vrai, celui que nous comprenons, celui qui nous charme, qui nous fait pleurer ou qui nous fait rire, celui en un mot qui nous instruit.

CHAPITRE VIII

QUE METTRE A LA PLACE D'ANASTASIE? UN SYSTÈME A DÉBROUILLER. LE MEILLEUR NE VAUT RIEN

Il est bon de démolir avec la critique, mais encore faut-il reconstruire ce que l'on a renversé par le ridicule. Il est bon de fouiller dans la plaie pour y enlever le germe du mal ; mais, l'opération faite, il faut la refermer. Ainsi, après avoir combattu la Censure dramatique sur son propre terrain, après l'avoir traînée jusque sur le bord de l'abîme où l'opinion publique la jettera certainement un jour, nous chercherons ce que l'on peut bien mettre à la place d'Anastasie ; car tel est le préjugé des hommes, qui veut comme dans la nature, qu'à chaque être ou à chaque chose qui s'en va, il succède un autre être ou une autre chose.

Puisqu'il faut remplacer, remplaçons, je le veux bien. Mais je vous avertis d'avance que n'étant pas législateur, que n'ayant pas à ma disposition 25 francs par jour pour élaborer des projets de lois et que n'étant pas assez autorisé pour me faire entendre de mes concitoyens, je ne vous donnerai rien de nouveau. Ce que je vais vous en dire ne sera que de l'histoire ancienne, qu'un système déjà connu et proposé. Après tout, à quoi servirait-il de vous donner le mien, auquel je n'ai point encore songé ? Tous les systèmes se valent et le meilleur, selon moi, ne vaut rien.

Vous allez en juger par vous-mêmes. Remontons en 1886 et examinons le projet de loi de M. Claude Michu, qui dans sa brochure sur *la Suppression de la Censure* donne le moyen de la remplacer par un théâtre utopique et qu'il appelle le Théâtre d'essai.

Voici le préambule de ce législateur improvisé :

« Quelques jours après la première représentation de *la Conjuration d'Amboise*, nous allâmes faire une visite à Sainte-Beuve. L'événement littéraire était la pièce de Bouilhet ; le célèbre académicien, qui avait assisté à la première, en fit une critique très sévère et termina l'entretien par cette réflexion :

« Quand j'écris un livre, qu'il soit lu ou non, après sa publication, mon œuvre est complète. J'ignore si j'eusse réussi dans le genre dramatique, mais j'ai toujours pensé que composer une pièce n'est pas la moitié de la besogne, car il est encore bien plus facile de l'écrire que de la faire représenter. »

Et là-dessus M. Michu demande la suppression de la Censure et propose le projet suivant pour rendre la liberté au théâtre :

« Que la République subventionne la Comédie-Française et le Second-Théâtre-Français, afin que les chefs-d'œuvre des classiques, savamment interprétés, soient connus des générations qui n'ont pas le temps de les lire, c'est un devoir national ! Mais la véritable institution démocratique qui profiterait aux auteurs comme aux artistes dramatiques, ce serait l'institution d'un théâtre subventionné, dans le centre de Paris, pour jouer quatre fois seulement, à titre d'essai et telles quelles, toutes les pièces comprises dans ces genres : tragédies, comédies et drames en prose ou en vers, mélodrames, vaudevilles, monologues et opérettes.

» Deux livres à souche seraient ouverts au secrétariat. L'un contiendrait les pièces inscrites par tous les directeurs de nos théâtres, acquéreurs d'ouvrages ; l'autre contiendrait les pièces inscrites par les auteurs propriétaires de leurs œuvres.

» Chaque intéressé recevrait un récépissé détaché de la souche, signé par le directeur du théâtre et portant un numéro qui indiquerait le tour de la représentation de l'ouvrage en matinée ou en soirée.

» L'Etat ne serait pas plus entrepreneur de théâtre en subventionnant celui-là qu'en subventionnant l'Opéra, l'Opéra-Comique, la Comédie-Française et l'Odéon, dont il nomme les directeurs.

» Du reste, les auteurs ne toucheraient pas de droits, et la subvention serait nulle, car cette entreprise théâtrale ferait certainement ses frais, à cause de la variété du spectacle qui serait une curiosité continuelle.

» Ce théâtre, bien entendu, serait privé de claque ; durant la représentation de son œuvre seulement, l'auteur y disposerait de vingt places.

» Les décors n'y seraient que suffisants, afin que la satisfaction des yeux n'égarât point les esprits ;

» Les prix des places y seraient un tiers meilleur marché que ceux des places du théâtre le moins cher de Paris, afin que le public pût toujours être nombreux ;

» Un tiers au plus des loges, des places d'orchestre et de balcon pourrait y être loué d'avance;

» Il y serait permis de siffler comme d'applaudir;

» L'auteur aurait la faculté de faire, avant la 2e, 3e ou 4e représentation, les coupures qu'il jugerait nécessaires;

» Le nom de l'auteur serait proclamé après le premier essai, et imprimé sur les affiches annonçant les 2e, 3e et 4e représentations.

» Les pièces qui n'auraient pu passer avant le 31 décembre, passeraient les premières l'année suivante, d'après leurs numéros d'ordre;

» Les journaux de Paris auraient le droit d'envoyer un de leurs rédacteurs à tous les essais et les directeurs des théâtres de Paris et de la province y auraient leurs entrées libres.

» On ne jouerait jamais, au Théâtre-d'Essai, moins de cinq actes et plus de sept par matinée, moins de cinq actes et plus de sept par soirée.

» Les soirées seraient absolument consacrées aux ouvrages des auteurs qui se seraient inscrits ou fait inscrire comme propriétaires de leurs ouvrages; les matinées seraient consacrées aux ouvrages vendus à tel ou tel directeur de théâtre; car s'il s'agit de n'arrêter l'essor d'aucune originalité dramatique, il s'agit en même temps de ne porter aucune atteinte à l'industrie théâtrale.

» Voilà la liberté et la volonté des auteurs réellement respectées; un droit égal aux bravos comme aux sifflets; une Commission d'examen des ouvrages dramatiques; un marché ouvert aux producteurs et aux acheteurs de ces genres d'ouvrages : ce serait la foire aux idées! »

Je ne sais si ce serait la foire aux idées, mais je crois qu'un semblable projet serait une vraie foire où il n'y aurait plus moyen de s'entendre. Le nombre des auteurs dramatiques incompris et injoués est si grand qu'il serait impossible de tous les inscrire sur le registre du Théâtre-d'Essai et encore moins de les jouer. On aurait comme cela des milliers de noms et des milliers de pièces; les derniers inscrits ne verraient leurs ouvrages sur la scène que deux ou trois ans après présentation. Ce serait comme les affaires au rôle du Tribunal de commerce où l'on a le temps de manger son argent vingt fois avant de pouvoir obtenir audience.

Un tel projet a du bon pour la liberté théâtrale et drama-

tique; mais en théorie seulement. Mettez-le en pratique et vous verrez la longue queue-leu-leu d'auteurs que vous aurez à la porte de votre théâtre. L'essai est facile à faire, mais le Théâtre-d'Essai ne sera jamais qu'une utopie sortie d'un cerveau amoureux de liberté. L'idée est irréalisable, quoique bonne; mais il ne suffit pas de n'avoir qu'une bonne idée pour remplacer la Censure. Il faut prouver aussi que cette idée est praticable ; c'est par là que pèche le système de M. Michu.

Mais ce n'est pas fini. Ecoutez encore l'auteur de ce projet :

« Que l'on ouvre donc, dit-il, un théâtre franc comme on ouvre un marché franc où les premiers venus exposent leurs marchandises telles quelles, et le public choisira. . . . . .

. . . .

« Tous les artistes qui, engagés, se réserveraient cette faculté, comme ceux qui grouillent dans Paris ou se morfondent en province sans engagement, auraient le droit de se faire inscrire au Théâtre-d'Essai en désignant chacun son emploi. . .

. . . .

» L'Essai devant remplacer la Censure pour les pièces qui seraient la propriété des auteurs comme pour les pièces vendues aux directeurs de nos théâtres, voici ce qui arriverait dans le second cas. Un fournisseur de l'Ambigu, par exemple, viendrait donner les quatre représentations d'essai en matinées, sur le théâtre *ad hoc*, avec la troupe de l'Ambigu, et ces représentations deviendraient, pour la troupe, de véritables répétitions générales. »

Comme conclusion, M. Claude Michu ajoute :

« Donc plus de Censure; plus de gratteurs de mots. Mais comme toute société doit veiller sur ses mœurs et ses institutions, doit s'opposer à ce qui peut troubler l'ordre chez elle, le gouvernement de la République aurait le droit formel de défendre la représentation des pièces obscènes ou calomnieuses, dans la crainte que, épreuve faite au Théâtre-d'Essai, le directeur d'une entreprise théâtrale, amateur du scandale, prétendit monter les unes ou les autres.

» En conséquence, le ministre des Beaux-Arts désignerait un certain nombre de témoins attachés au Théâtre-d'Essai; ces témoins qui assisteraient trois par trois et seraient les mêmes aux quatre représentations du même ouvrage, produiraient un rapport très bref après chaque représentation, dans lequel ils constateraient que le public a bien accueilli l'œuvre dramatique et que le public a sifflé tel ou tel passage.

« Si une pièce provoquait le désordre, soulevait des protestations à cause des obscénités ou des calomnies qu'elle pourrait contenir contre le chef de l'Etat ou contre un des membres du Gouvernement, les trois témoins assistés du commissaire de police, sans porter préjudice aux droits des calomniés, arrêteraient la première représentation et défendraient les trois autres, en présence du public.

« Quiconque s'avise d'abuser de la liberté pour blesser la pudeur ou satisfaire ses haines doit tomber sous le coup de la loi; et l'auteur d'une pièce obscène ou calomnieuse saurait ce qui l'attendrait; ajoutons que les interprètes de la pièce supprimée, considérés comme de simples instruments, ne seraient pas poursuivis. »

Tel est le système de M. Claude Michu, qui a cru un instant qu'il était possible d'arracher le drame aux griffes de la Censure. Hélas ! son système n'arrachait rien du tout ! Ses trois témoins, choisis par le ministre des Beaux-Arts, n'auraient jamais été que les créatures du Gouvernement et peu à peu, au lieu de trois citoyens libres de leur jugement, l'on aurait plus trouvé que trois Censeurs déguisés.

Que voulez-vous, la bonne volonté y était pour une bonne part, mais le but n'était pas encore le vrai.

Combien j'aime mieux entendre Rochefort donnant aussi un système, pour se moquer de la Censure. S'il n'est pas plus applicable que le premier, du moins il a sur lui l'avantage de la joyeuse critique. Et Rochefort ne cherchait que cela; donc le but est atteint.

Que disait Rochefort, me direz-vous ? Rochefort écrivait, lors des troubles de *Thermidor* à la Comédie Française, un article que nous citerons tout entier, pour vous donner en même temps l'opinion du plus grand pamphlétaire de France. Sous ce titre : *le Théâtre pour tous*, voici ce qu'il disait avec l'esprit que vous lui connaissez :

« Il résulte des derniers troubles que le théâtre, en France, est une distraction inférieure, et l'art dramatique une simple amusette, dont il sera toujours impossible de faire un enseignement.

» En effet, si un auteur écrit une pièce républicaine, elle est sifflée par les royalistes, comme le drame intitulé *Garibaldi*, où l'on a jeté non seulement des sous mais des petits bancs à la tête des acteurs; comme un autre drame *Juarez*, que les bo-

napartistes accompagnaient tous les soirs de protestations et de hurlements ; comme aussi les *Rois en exil*, d'Alphonse Daudet qui, après quelques représentations, dut retirer son œuvre du Vaudeville, où les membres du cercle aristocratique se donnaient rendez-vous pour se livrer à un boucan échevelé.

» Si la pièce est réactionnaire, ce sont les républicains qui viennent protester contre les verres de sang qu'on fait boire à Mlle de Sombreuil, et les viols qu'on attribue aux membres du Comité de salut public, sur des jeunes filles qu'ils font ensuite guillotiner pour les empêcher de faire des révélations.

» L'écrivain dramatique se voit donc éternellement contraint à se tenir dans la banalité des intrigues amoureuses et à chercher les moyens les plus ingénieux de faire, au dénouement, épouser Mlle Victorine par M. Léopold.

»Une seule comédie, ayant une grande portée politique et sociale, *le Mariage de Figaro*, a pu tenir bon sous les cris et les colères d'une partie de l'auditoire ; mais Beaumarchais a dû postuler et intriguer treize ans avant de parvenir à faire jouer son chef-d'œuvre.

» Et l'intolérance du public interdit à quelqu'un de porter sur la scène les opinions qu'il lui est permis d'exprimer dans un livre ou dans un journal ; la pudeur ombrageuse des Censeurs lui défend également d'aborder les études de mœurs, comme le démontre la suppresion de la *Fille Elisa*.

» Pour ce genre de théâtre, c'est une autre antienne, on nous dit : « Comment voulez-vous que la mère y conduise sa fille ? » On croirait que Molière, Shakespeare, Corneille, Victor Hugo n'avaient, en écrivant *le Misanthrope*, *Macbeth*, *Cinna* ou *Ruy-Blas*, d'autre préoccupation que de plaire aux demoiselles des pensionnats. Lorsque Voltaire écrivait *Candide*, dont l'héroïne est violée par trois Bulgares, il ne pensait certainement pas à dédier cet admirable conte aux ingénues du Sacré-Cœur. Quand une mère ne peut pas conduire sa fille à un spectacle, elle ne l'y conduit pas et voilà tout.

» Mais comme il est inadmissible qu'une pièce composée par un républicain puisse plaire à un monarchiste ; qu'une autre pièce écrite par un monarchiste plaise à un républicain, et qu'une troisième pièce faite pour retracer la vie et la mort d'une fille publique soit offerte à une jeune pensionnaire du couvent des Oiseaux, il n'y a qu'un parti à prendre : c'est de donner aux différents théâtres de Paris, des dénominations en

rapport avec le genre que les directeurs déclareraient d'avance vouloir représenter.

» Nul n'ignore que la *Gazette de France* est un journal légitimiste, *le Soleil*, un journal orléaniste et *le Temps*, un journal gouvernemental. Nous aurions ainsi le « Théâtre républicain » où l'on représenterait des ouvrages exaltant les hauts faits des hommes de la Révolution.

» Le « Théâtre royaliste » où l'on se livrerait à l'apothéose de La Rochejacquelin, de Charette et autres chouans célèbres ;

» Le « Théâtre opportuniste » où un comédien, affublé des favoris et du nez de Jules Ferry, viendrait prouver que le Tonkin est un merveilleux placement de père de famille ;

» Le « Théâtre radical » où, dans un mélodrame très mouvementé, on verrait Richaud et Puig y Puig essayant d'assassiner ce pauvre Constans qui, on le sait, ne ferait pas de mal à coléoptère ;

» Et même le « Théâtre pornographique » où les amis d'une gaîté aussi franche que pimentée iraient réveiller leurs sens endormis.

» Il n'y aurait ainsi aucune surprise et chacun connaîtrait d'avance la nature du plaisir qu'il irait chercher, en se présentant au contrôle. Personne ne s'étonnerait qu'on jouât une pièce républicaine dans un théâtre républicain, et une pièce rétrograde sur une scène royaliste.

» Jusqu'à ce que le Gouvernement ait pris cette détermination, ce ne sera dans les salles de spectacles, comme dans les réunions contradictoires, que discussions et pugilats. »

Ainsi parlait Rochefort. Si son système n'apporte aucun bien dans la situation actuelle, il ne peut faire aucun mal ; cela prouve simplement que de tous les systèmes le meilleur est encore le ridicule.

Nous ne chercherons donc pas davantage à remplacer la Censure par une autre commission, comme celle que Lamartine proposait autrefois et dont nous avons parlé dans l'histoire d'Anastasie. Nous avons déjà proposé l'opinion publique ; or nous croyons que cela suffit pour maintenir le théâtre dans la voie de l'honneur et de la morale.

CHAPITRE IX

OU L'ON ENTEND DIRE QUE MADAME SE MEURT, MAIS QU'ELLE N'EST PAS ENCORE MORTE

Tandis que, à force de coups de plume et de raisonnements, nous cherchions à démanteler cette vieille forteresse moyen-âge où se renferme encore la Censure dramatique ; tandis que nous luttions pour la cause de la liberté, que nous défendions le drame, la Chambre des députés au contraire s'obstinait à protéger la Censure et refusait de passer à la discussion des articles de la proposition de loi contre la commission d'examen des ouvrages dramatiques.

Pour nous renseigner au sujet de cette séance parlementaire, nous n'avons qu'à ouvrir le premier journal venu et à consulter la rubrique du Palais-Bourbon.

Voici ce que dit *l'Echo de Paris* du 7 mars 1892, sur la séance du samedi 5 mars et sur la discussion de la censure :

« La séance est ouverte à deux heures et quart.

L'ordre du jour appelle la suite de la discussion (urgence déclarée) des propositions de loi :

1o De M. Antonin Proust sur la liberté des Théâtres, portant abrogation de la loi du 30 juillet 1850 ;

2o De M. Le Senne tendant à obtenir l'abolition de la censure et la suppression de la commission d'examen des ouvrages dramatiques.

M. CHARLES FLOQUET, président. — La parole est à M. Louis Hémon.

M. LOUIS HÉMON. — Vous n'avez certainement pas oublié, messieurs, le discours que j'ai eu l'honneur de commencer le 18 janvier dernier.....

Ceci demande des explications. En effet, le 10 janvier dernier M. Hémon, député du Finistère, a commencé son discours sur la censure dramatique. Que d'événements se sont passés depuis la Saint-Sulpice. Il y a eu les vacances, il y a eu le renversement du ministère, il y a eu crise, etc., etc.

Aussi, la reprise du discours de M. Hémon n'est-elle pas sans susciter une certaine hilarité.

M. Hémon demande le maintien de la censure. A son avis la suppression amènerait une véritable révolution dans les théâtres !

Le défenseur de la censure prétend que le public n'aura qu'un moyen pour exercer son droit : « le tumulte », et qu'il faudra recourir à des bagarres pour faire respecter la dignité des spectateurs.

A M. Hémon — qui est mûr pour faire partie de la ligue moralisatrice Jules Simon, Frédéric Passy, and C°. — M. Guillemet, rapporteur de la commission, répond qu'il est temps d'appliquer au théâtre le droit commun.

M. Guillemet, rapporteur. — Est-ce que la censure a empêché le scandale du Théâtre-Réaliste? Nullement, mais le public a su faire son devoir. La censure laisse passer tous les sous-entendus les plus grivois et les costumes les plus légers. L'esprit ombrageux et méticuleux de la censure contribue, d'autre part, à la ruine de l'art, et jamais la censure n'atteindra le but moral, le seul dont la République ait à se préoccuper.

Quel inconvénient voit-on à ce que le théâtre s'occupe de politique ? Ne doit-il pas constituer, aussi bien que le livre et le journal, un enseignement ? La censure est aujourd'hui, il est vrai, pratiquée d'une façon très large et libérale. Mais, en réalité, sous la République, c'est une institution inutile.

La censure est forcément arbitraire et capricieuse, son histoire est pleine de contradictions. Le ministre d'aujourd'hui peut avoir les idées les plus libérales, mais les ministères se suivent et ne se ressemblent pas toujours. (On rit.) Il a fallu un coup d'Etat pour qu'on pût jouer *La Dame aux Camélias*, et pour qu'on pût reprendre *Ruy Blas*, une révolution.

L'honorable M. Guillemet conclut en priant la Chambre d'adopter les conclusions de la commission.

M. Antonin Proust rappelle en des termes fort nets que la censure dramatique n'a pas cessé de garder toutes ses traditions. Elle a pu faire certaines concessions dans le sens de la littérature obscène, mais elle n'a pas cessé de faire obstacle aux manifestations politiques. Elle a perverti l'esprit français et dénaturé le sens de la langue en en faisant une langue hypocrite, contraire au génie national.

Avec M. Michou, nous tombons dans le burlesque ; ses théories seraient à leur place au Palais-Royal, au milieu des folies débitées par le commandant Laripète et l'amiral Lekeladubec.

C'est avec des mouvements fébriles de vieilles petites qu'il déclare qu'à présent, au théâtre, on cherche à attirer le public par des « séductions qui émoustillent. Avec de bonnes serrures on se préserve des voleurs, on n'est jamais à l'abri d'un voleur moral ! »

Voyons, Casimir Michou, ne fais pas ton étroite !

M. Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, monte à la tribune et arrête l'hilarité générale qui, grâce à la mère Michou, avait gagné toute la Chambre.

Il ne s'oppose pas à ce que la suppression de la censure soit expérimentée, mais à la condition que cette expérience n'ait pas une longue durée.

Un débat assez confus s'engage alors au milieu des cris de « aux voix, aux voix, clôture, clôture ! » M. Lecomte parle en

faveur de la suppression de la censure; M. Isambert demande la suspension de la discussion générale, pour que la commission examine son contre-projet. MM. Guillemet et Antonin Proust, appuient cette demande de renvoi. Puis soudain, M. Isambert monte à la tribune et dépose un nouveau projet de loi réclamant la suppression de la censure, projet pour lequel il réclame l'urgence.

M. Bourgeois ne s'oppose pas à la demande d'urgence, mais la Chambre renvoie projet et contre-projet à l'examen de la commission d'initiative.

Il y a encore de beaux jours pour les cartons du Palais-Bourbon.

La séance est levée et renvoyée à lundi deux heures. »

Ainsi la première proposition est enterrée, la Censure est rétablie sur ses quatre pieds. Il nous reste, il est vrai, encore un petit espoir ; mais quand reviendra la discussion du contre projet de M. Isambert ? Est-ce dans un mois ? Sera-ce dans trois ou dans six ? Sera-ce même pour l'autre législature ? Nous ne savons pas. Ce que nous voyons de plus lumineux dans cette affaire de la Censure dramatique ; c'est qu'on disait partout que la brave dame allait trépasser, qu'elle avait pris une indigestion de tirades anti-républicaines, que la pièce de M. Sardou lui était restée sur l'estomac et que le 9 *Thermidor* avait aussi sonné pour elle ; c'est que les Censeurs criaient déjà que Madame se mourait et que les couloirs se remplissaient de larmes, en prévision d'une date fatale ; c'est que enfin tout le monde croyait que la vieille sorcière allait nous quitter pour tout de bon.

Mais tout à coup la Chambre, faisant acte de docteur, lui a administré un bon verre d'ammoniaque qui vient de nous la rendre un petit peu houspillée ; quoique encore pleine de vie et de mauvaise volonté ; ce n'était donc qu'une petite excursion dans le clos du père Noé. Anastasie assurément avait trop fêté le dieu Bacchus, et, ma foi, en titubant, elle avait failli tomber dans l'abime qui la guettait et qui la guette encore.

Il ne nous reste qu'une chose, le *statu quo* et la Censure dedans.

Pour avoir discuté si longtemps ; voilà un résultat, non pas inattendu, mais presque nul pour l'art dramatique. Allons, bon courage, messieurs, tout est à recommencer !

CHAPITRE X

OU L'ON EMBARQUE LA CENSURE DANS LE RAPIDE N° 1

François Ier disait après la défaite de Pavie : « Tout est perdu, fors l'honneur. » Nous, nous dirons après la victoire d'Anastasie : « Tout est perdu, fors la Censure. » Mais cette victoire facile ne nous a pas vaincu nous-même ; nous restons toujours l'ennemi insensible et convaincu de cet ignoble bas-bleu, de ce crampon, de cette femme aux tenailles, de cet enfant du pouvoir, de cette Anastasie enfin, qui ne vaut pas même la peine qu'on lui mette le nez dans..... sa vie. Nous l'avons fait pourtant. Nous avons dit les hauts et les bas d'Anastasie. Nous avons joué la Censure en cinq sec contre l'opinion publique et nous avons gagné la partie. Nous avons jugé cette institution persécutrice du drame, sa cause est entendue et vous, Messieurs les Censeurs, vous pouvez vous asseoir. Nous avons vu la Sainte-Censure dans son pélerinage ; nous l'avons montrée telle qu'elle est, mauvaise et sans raison d'être; puis, sous la pression de l'indignation, nous l'avons jetée toute nue à l'opinion publique, qui nous dira demain si nous avons fait acte de justice et de patriotisme.

Que nous reste-t-il à faire maintenant ?

Il nous reste à dire à la Censure et à ceux qui la défendent : Prends garde, Anastasie ! Prends garde au Progrès qui sape tous les préjugés, qui détruit toutes les antiquités vermoulues et qui ouvre la porte aux idées nouvelles, aux idées fortes, humanitaires et capables de rajeunir toutes nos vieilleries sociales !

Prends garde à toi ! car le jour de colère est arrivé, déjà j'entends tous les auteurs dramatiques de France chantant le *Dies iræ* des funérailles, je vois ton catafalque hideux s'élever comme un instrument de justice expiatoire et j'écoute venir dans le lointain l'opinion publique qui nous apporte la grande voix de la liberté. Et, moitié riant, moitié pleurant, je ne puis m'empêcher de te dire, ô Anastasie : Adieu, tes vendanges sont faites ! En route donc ; il faut partir, Madame ! Le vieux spectre du Temps est là qui vous attend avec sa faulx pour reporter votre âme au diable, qui seul a pu la façonner.

Ainsi dirai-je à la Censure chaque fois que je la rencontrerai sur mon chemin ; ainsi je l'accablerai de ma voix récalcitrante ; ainsi dans le concert de ses amis, de tous ceux qui

la courtisent avec intérêt, elle m'entendra toujours dominant le bruit des louanges ; ainsi je lui crierai mon dédain de toute la force de mes poumons et, si mon souffle ni ma plume ne peuvent point la renverser de son trône de superstitions, j'aurai du moins le plaisir de lui avoir fait aussi mon entaille et d'avoir jeté comme tant d'autres un peu de mépris sur cette grande méprisée de l'art.

Et après ? Après, Messieurs, nous aurons l'opinion publique tant réclamée, l'opinion publique au théâtre et en matières dramatiques, l'opinion publique seule juge !

Oh ! nous ne sommes pas le seul à la réclamer. Ecoutez l'Encyclopédie du XVIIIe siècle :

« Cependant, dit-elle, si l'on y fait bien attention, on verra que sans avoir recours à aucun pouvoir arbitraire, il s'est établi une Censure générale qui frappe les hommes dont les vices peuvent altérer le bonheur public, Censure qui est vraiment l'ouvrage de notre civilisation ; ce tribunal qui juge et condamne, flétrit ou récompense est « l'opinion publique, » puissance terrible qui acquiert tous les jours de nouvelles forces, et qui règle la conduite de tous les gouvernements actuels. Son activité lente agit invisiblement et partout. Elle réforme les mœurs et les usages, dicte des sentences dont on ne peut pas appeler ; et telle est son autorité, que le despotisme le plus absolu est enfin obligé de s'y soumettre.

» On voit donc que si l'on peut regarder en général la Censure comme un établissement utile pour le maintien des mœurs publiques, il est des temps et des lieux où son intervention serait tout-à-fait superflue. Chez nous, par exemple, l'opinion publique, rivale d'abord de la Censure, la dominerait bientôt, et si les décisions de l'une cessaient d'être celles de l'autre, on verrait un conflit qui tournerait infailliblement à la perte de la première. La Censure ne peut être que l'énoncé de l'opinion publique pour être efficace, mais cette opinion qui l'aurait précédée serait encore plus sûre que ses coups. »

Non, plus de Censure, plus de Censeurs, tout cet attirail de répression jure affreusement avec notre esprit social.

Faisons comme ce chroniqueur de la Révolution, qui s'écriait dans une lettre écrite à un représentant de la Commune de Paris, sur la Censure théâtrale :

« Mais faudra-t-il soumettre aux caprices, disait-il, ou aux opinions particulières d'un Censeur le libre effort de la pensée

et du talent ? Non, sans doute. Il est bien temps de voir mourir cette décourageante et absurde inquisition, qui pusillanime ou tyrannique, et toujours arbitraire, ainsi que toutes les autorités auxquelles elle était subordonnée, s'effarouchait d'une ombre ; craignait également de trouver une satire indirecte et dans l'éloge du bien et dans la Censure du mal ; qui, préférant toujours le parti le plus commode à la faiblesse et à la médiocrité, aimait mieux empêcher que de régler, et sacrifiant souvent à des convenances aussi injustes que frivoles le droit légitime des auteurs, les plaisirs du public et l'encouragement des talents. »

Oui, suivons ces préceptes révolutionnaires ; basons-nous sur nos pères, sur ceux qui firent la liberté de 89 ; écoutons les sages conseils de ceux qui nous ont fait ce que nous sommes, des citoyens libres de penser et d'écrire ; en un mot, jetons la Censure dans une poubelle et retirons la liberté dramatique de l'ombre qui l'étouffe.

On nous a dit souvent :

« Choisissez donc pour Censeur du théâtre des hommes instruits, qui aiment les arts et la liberté, qui ne puissent refuser leur approbation à une pièce ou à un seul trait d'une pièce, sans rendre compte de leurs motifs, et à l'auteur qui saura bien défendre son ouvrage, et à la magistrature de police qui décidera entre l'auteur et le Censeur. »

Ah ! que Dieu nous préserve de la police et des Censeurs ! Plutôt cent fois la peste qu'une parcelle de Censure.

Mais où trouver ces hommes instruits ? Où trouver ces Censeurs impartiaux que l'on cherche encore et que l'on ne trouvera jamais ? Serait-ce parmi les gens de lettres, parmi les auteurs dramatiques ? Non, ce n'est point là que vous trouverez cette justice introuvable. Les auteurs, jugeant des auteurs comme eux, peuvent être jaloux des lauriers et des succès de celui dont ils ont pour devoir d'apprécier la pièce ; ils peuvent censurer pour arrêter un rival.

Et puis, qui donc oserait exercer la Censure sans être irréprochable ? Qui serait assez pur pour reprendre son semblable ? Quel est celui auquel on pourrait ne pas dire, en le voyant fouiller dans un manuscrit : « connais-toi, toi-même » avant de corriger les autres ? Quel est celui enfin qui peut se dire Censeur de par le droit social, auquel il deviendrait indispensable ?

Personne, Boiste l'a dit quelque part : « Il faut se mettre à l'abri de tout reproche avant de se permettre la Censure. »

Donc, quoi de mieux que l'opinion publique ? Elle seule a le droit de faire ce que trois ou quatre citoyens isolés ne peuvent faire qu'arbitrairement. C'est le seul remède à tant de maux.

CHAPITRE XI

ÉPILOGUE, OU L'AUTEUR ESPÈRE QUE QUELQU'UN RÉSOUDRA LE PROBLÈME DU SPHINX ET OU IL SOUHAITE POUR LES AUTEURS, SES FRÈRES, UNE GRANDE RÉVOLUTION LITTÉRAIRE.

Terminons enfin, ce volume, il est temps.

L'auteur du présent livre n'a pas la prétention d'avoir résolu le problème épineux de la Censure. Il n'a voulu qu'effleurer la question, trop heureux s'il a réussi à planter son clou dans cette planche pourrie. Il n'a voulu que montrer l'inutilité d'une institution incompréhensible sous un gouvernement républicain. Il n'a voulu que dire son fait à cette Anastasie qui fait la pluie et le beau temps dans l'art dramatique. Il n'a voulu que critiquer, que montrer que, si en littérature il faut toujours joindre l'utile à l'agréable, la Censure est loin d'être agréable à personne et que, si elle est utile, ce n'est probablement pas aux auteurs dramatiques, qu'elle opprime sous la férule du bon plaisir.

A d'autres, plus autorisés, il laisse le soin de débrouiller cet imbroglio. Peut-être qu'un nouvel Œdipe devinera l'énigme du Sphinx ; peut-être aussi que ce ne sera qu'un rébus pour lui.

L'auteur n'a voulu blesser personne en écrivant sa pensée. S'il a dit ce qu'il pense, c'est qu'il a cru pouvoir, c'est qu'il a cru qu'en République il était permis d'écrire et qu'on ne pouvait plus déguiser son opinion, de crainte d'effaroucher les dépositaires de la loi.

L'auteur a peut-être blâmé les Censeurs, mais Victor Hugo ne les a pas ménagés non plus, quand il a dit :

Quel spectacle, grand Dieu ! qu'un groupe de Censeurs,
Armés et parlant bas, vils esclaves chasseurs,
A plat ventre couchés, épiant l'heure où rentre
Le drame, fier lion, dans l'histoire, son antre !

Il a peut-être médit de la Censure ; mais le même poète a flagellé sa face ridée de ses alexandrins flamboyants. Il dit, en effet :

La Censure à l'haleine immonde, aux ongles noirs,
Cette chienne au front bas qui suit tous les pouvoirs
Vile, et mâchant toujours dans sa gueule souillée,
O muse ! quelque pan de ta robe étoilée !

Il a peut-être encore trouvé à redire sur la promptitude de la Chambre à repousser toute explication sur la question de la Censure dramatique, mais le poète des *Châtiments* en a dit bien davantage en quelques vers :

Où donc en êtes-vous ? Vous vous applaudissez
Pour quelques blocs de lois au hasard entassés !
Ah ! l'heure du repos pour aucun n'est venue,
Travaillez ! Vous cherchez une chose inconnue ;
Vous n'avez pas de foi, vous n'avez pas d'amour ;
Rien chez vous n'est encore éclairé du vrai jour !
Crépuscule et brouillards que vos plus clairs systèmes !
Dans vos lois, dans vos mœurs et dans vos esprits mêmes,
Partout l'aube blanchâtre ou le couchant vermeil !
Nulle part le midi ! nulle part le soleil !

Quant aux auteurs dramatiques, à tous ceux qui suivent tête baissée l'ornière battue et rebattue des anciens clichés, je leur souhaite de grand cœur de pouvoir secouer la Censure. Un jour viendra certainement où ils pourront mettre en scène, dans sa virginale pudeur et sans crainte des funestes ciseaux, la pensée qu'ils auront eue. Oui, un jour viendra où l'on écrira comme l'on pense, où la littérature rajeunie et le théâtre sans entraves pourront parler le vrai langage des passions humaines et ne plus cacher ce que la nature n'a point eu honte de montrer.

Mais ce jour n'est point encore prêt d'arriver, me direz-vous ? Patience, attendez quelques jours, attendez que le levain des idées nouvelles ait fermenté dans le cerveau de la Nation et vous verrez alors la liberté dramatique sortir naturellement du besoin des aspirations de la foule. L'opinion entraînera la Censure. Il le faut, c'est même certain.

Que vous dirai-je enfin, que La Fontaine avait raison ? Que :

Notre ennemi, c'est notre maître ?

Non, je dirai plus, j'ajouterai avec conviction :

Notre ennemi, c'est la Censure,
Je vous le dis et cœtera...
C'est ce que j'ai voulu conclure,
Demain la pende qui voudra.

Argenteuil. — Imprimerie Worms, rue de la Chaussée, 1.

ERRATA



Page 20, ligne 27. — Lisez : *Nœvius*, au lieu de Nœvins.

Page 23, ligne 28. — Lisez : *édifiants*, au lieu de défiants.

Page 27, ligne 11 — Lisez : *pièce*, au lieu de prière.

Page 31, ligne 8. — Lisez : *d'un magistrat*, au lieu du magistrat.

Page 33, ligne 23. — Lisez : *annoncé*, au lieu de amené.

Page 52, ligne 15. — Lisez : *craignant*, au lieu de craignait.

Page 53, ligne 29. — Lisez : *rendons*, au lieu de rendant.

Page 54, ligne 3. — Lisez : *l'on*, au lieu de l'un.

Page 54, ligne 10. — Lisez : *jouiez*, au lieu de jouez.

Page 58, ligne 8. — Lisez : *Anitus*, au lieu de Assitus.

Page 62, ligne 24. — Lisez : *Aymon*, au lieu de Aymond.

Page 104, ligne 35. — Lisez : *de Pétion*, au lieu du Pétion.

Page 119 (3 fois dans le milieu de la page). — Lisez : *Audoin*, au lieu de Andouin.

Page 216, ligne 18. — Lisez : *Bonapartistes*, au lieu de royalistes.

Page 299, ligne 24. — Lisez : *ce qu'ont pensé de toi*, au lieu de ce qu'on pense de toi.

Page 300, ligne 28. — Lisez : *la mission*, au lieu de la Commission.

Page 331, ligne 8. — Lisez : *sacrifiait*, au lieu de sacrifiant.





